ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ଚିତ୍ର ମାନସ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ର ମାନସ

ଚିତ୍ର-ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ

ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ଦିବ୍ୟ ମୁଦ୍ରଣୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

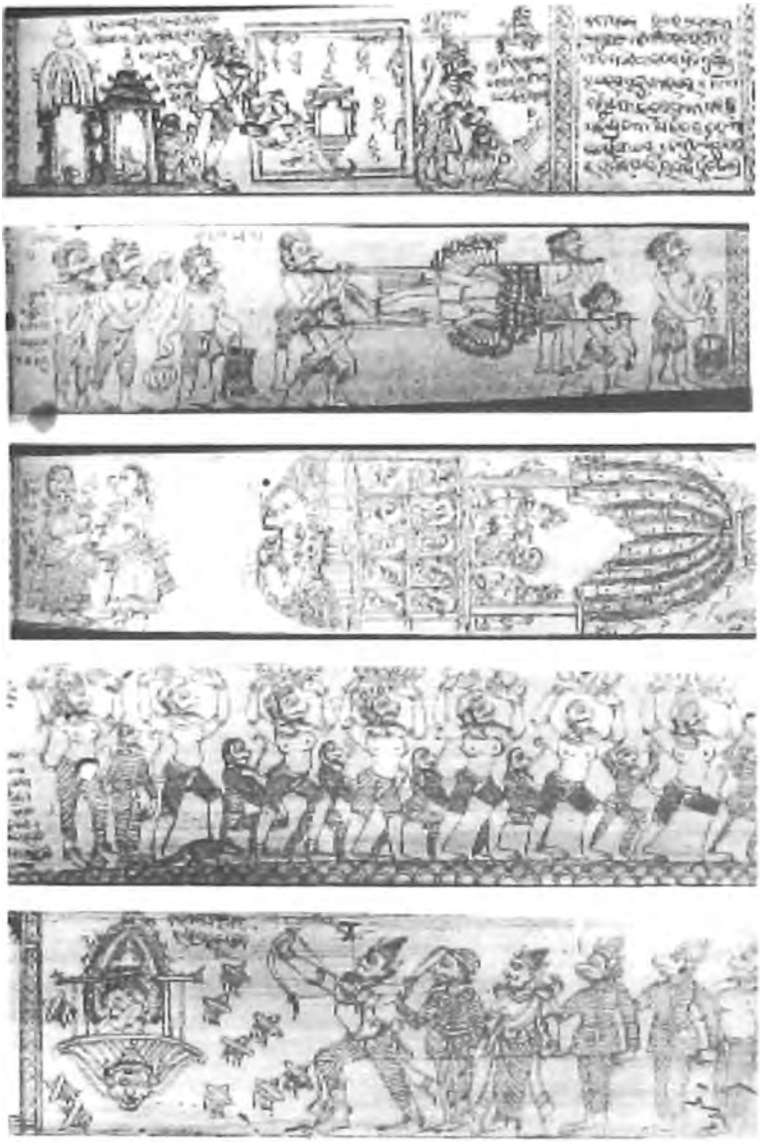
Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ର ମାନସ	Chitra Manasa
ଚିତ୍ର–ସାହିତ୍ୟ	Chitra-Sahitya
ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ	Prabandha Prakasha
ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ	Dr. Dinanath Pathy
ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୨୦୦୮	First published : 2008
© ଲେଖକ	© : Author
ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ରାଣୀ, ତୈଳଚିତ୍ର ଚିତ୍ରକର ଦିନନାଥ ପାଠୀ	Jacket Picture : Queen, Oil painting Painter Dinanath Pathy
ମୁଦ୍ରଣ : ଦିବ୍ୟ ମୁଦ୍ରଣୀ ଦିବ୍ୟ ବିହାର, ସାମନ୍ତରାପୁର ଭୁବନେଶ୍ୱର	Printer : Divya Mudrani Divya Vihar,Samantarapur Bhubaneswar
ପ୍ରକାଶକ : ଦିବ୍ୟ ମୁଦ୍ରଣୀ ଦିବ୍ୟ ବିହାର, ସାମନ୍ତରାପୁର ଭୁବନେଶ୍ୱର	Publisher : Divya Mudrani,Samantarapur Bhubaneswar
ମୂଲ୍ୟ : ଟ୧୫୦/- (ଏକଶତ ପଚାଶ ଟଙ୍କା)	Price : Rs.150/- (Rupees one hundred fifty only)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚାଳିଶି ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟର ଆମେରିକା ରହଣି
ଯାହାଙ୍କୁ ବିଦେଶ ମାଟିରେ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିଲାନି,
ସେହି କବି ଓ ସମାଲୋଚକ
ପ୍ରଫେସର ଦେବ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ହାତରେ
ଚିତ୍ର ମାନସ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



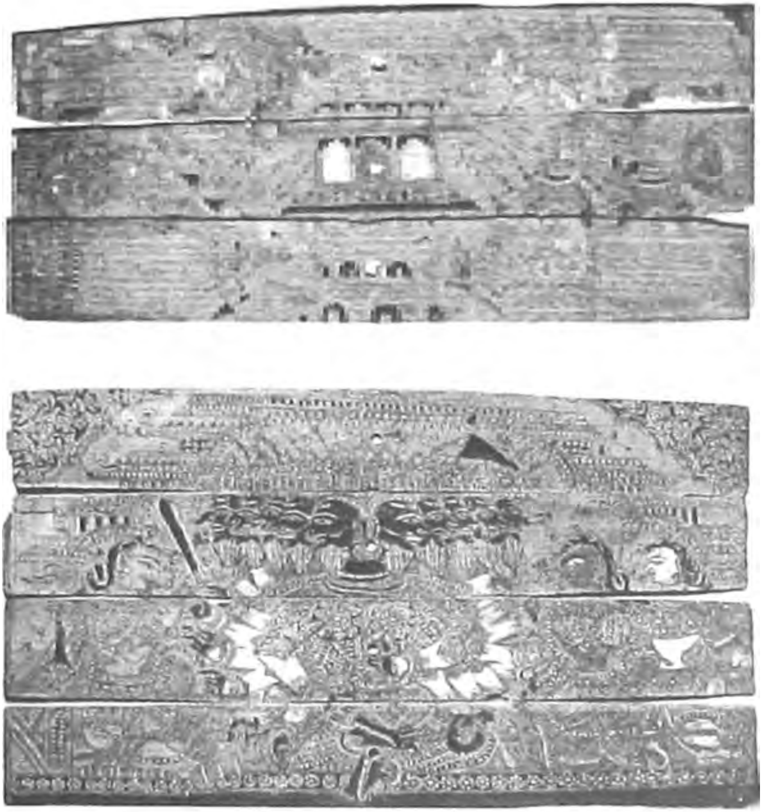
ମିହ୍ଲା ପାଟଯୋଶୀଙ୍କ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ଜଣେ ଚିତ୍ରକର, ଲେଖକ, କଳା ସମାଲୋଚକ ଓ କଳା ଐତିହାସିକ । ଡିଜାଇନର ଓ ଭିଜୁଏଲାଇଜର ଭାବେ ବହୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ତଥା ଜାତୀୟ କଳା ପ୍ରକଳ୍ପର ରଚୟିତା । ସଫଳ କଳା ସଂଗଠକ ଓ କଳା ପ୍ରଶାସକ । ଭୁବନେଶ୍ୱର ବି.କେ. ଚାରୁ ଓ କାରୁକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଓ କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ପ୍ରାକ୍ତନ ସଚିବ । ଓଡ଼ିଶା କ୍ରାଫ୍ଟସ୍ କାଉନ୍ସିଲର୍ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଓ ରାଜ୍ୟ ଲଳିତ କଳା ଏକାଡେମୀର ପୂର୍ବତନ ସଭାପତି । ଅଙ୍ଗରାଗ - ଦେବପ୍ରସାଦ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ଚେୟାର୍‌ମ୍ୟାନ୍ ଏବଂ ବାରାଣସୀସ୍ଥ ଏଲିସ୍ ବୋନର୍ ଗବେଷଣା ସଂସ୍ଥାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ଭାରତର ରାଷ୍ଟ୍ରପତିଙ୍କ ରଜତ ଫଳକ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ମାନ ଯାଏଁ ବହୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ତଥା ଜାତୀୟ ପୁରସ୍କାରରେ ସମ୍ମାନିତ । ଦେଶ ବିଦେଶରେ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଆୟୋଜିତ ଓ ବହୁ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନିତ । ତିରିଶି ବର୍ଷ ଧରି ଜୁରିକ୍‌ର ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଅବୈତନିକ କ୍ୟୁରେଟର୍? ଓ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ କଳା ଐତିହାସିକ ଡକ୍ଟର ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍‌ଙ୍କ ଗବେଷଣା ସହଯୋଗୀ । ଓଡ଼ିଶାର କଳାକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ପରିଚିତ କରେଇବାରେ ଡକ୍ଟର ପାଠୀଙ୍କ ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ପଚାଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା । ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ, Traditional Paintings of Orissa, Essence of Orissan Paintings, Mural Paintings in Orissa, Art : Regional Traditions, Rethinking Odissi, Let a Thousand Flowers Bloom (with Soubhagya Pathy), Amorous Delight and Murals for Goddesses and Gods (with Eberhard Fischer), The Painted Icons, ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଂମାଷ୍ଟ୍ରେ, ପୁଞ୍ଜିକୟାଁର ଫକୀର, ଚିଲିକା ପାଣିରେ ଛାଇ, ରୂପଜୀବୀର ଡାଏରୀ, ଭବଘୂରା ଭବନାଥ, ସୁନାମାଛ, ସାୟୋନାରା, ପୁନର୍ନବା, ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ ଓ ଗଙ୍ଗାବତରଣ ଏବଂ କବିତା ସଂକଳନ ଅବନ୍ତୀ ଓ ଚିତ୍ରଶାଳା ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ସଫଳ କୃତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com



ଶତ୍ରୁଘ୍ନଙ୍କ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର, ୧୮୩୩

ଉପର : ଯୁଦ୍ଧ ଦୃଶ୍ୟ / ତଳ : ରାଣୀମାନଙ୍କ ସହିତ ରାବଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିମତ

ଦିନନାଥ ପାଠୀ ସତରେ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବହୁଦିଗରେ ବିକଶିତ ଓ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ବିଭାସିତ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ କଳାକାର, କଳାର ଇତିହାସବିଦ୍ ଗବେଷକ ଓ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ । ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସର୍ଜନଶୀଳତା, ଦକ୍ଷତା ତଥା ଗବେଷଣା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଚିନ୍ତା ଓ ବିଚାରଧାରା ମଧ କରିଛି ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଭାସ୍ୱର । ତାଙ୍କର ସର୍ଜନଶୀଳତା, ବିଦବତ୍ତା ଓ ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କ ମୌଳିକ ବିଚାରଧାରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାପାଇଁ ମିଳେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରଚିତ, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଓ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକ ତାଙ୍କ ନିବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଏଇ ସଙ୍କଳନ 'ଚିତ୍ରମାନସ' ପୁସ୍ତକରେ ।

ଅତୀତରେ ଗୋପାଳ କାନୁନଗୋ, ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଭୃତି କିଏ କେଉଁଠି କାଁ ଭାଁ ଖଣ୍ଡେ ଅଧେ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆରେ କଳା ସମ୍ପର୍କିତ ପୁସ୍ତକ ବିରଳ । (କଳାର ଏ ଦେଶରେ କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ସମ୍ପର୍କରେ ଏପରି ସ୍ପୃହାହୀନତା ବାସ୍ତବିକ ଏକ ବିସ୍ମୟଜନକ ବ୍ୟାପାର ।) ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ନୂଆ କଥା କହି ଏ ବହି ହୋଇପାରିଛି ଏକ ବଡ଼ ଅଭାବ ଦୂର କରିବା ଦିଗରେ ଏକ ସଫଳ ଓ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସଙ୍କଟ-କାଳରେ ଏପରି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନର ଆବଶ୍ୟକତା ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ିଯାଇଛି, ତା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ଏହା ଏ ଦିଗରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ସୂତ୍ରପାତ କରିବ ବୋଲି ମୁଁ ଆଶା କରୁଛି ।

ପୁଣି କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏ ବହିରେ କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଯେପରି ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । (ତା ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ଇତିହାସ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଠପଟରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି ଓଡିଶା-ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ, କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ନୁହେଁ ।) କେବଳ ତାହା ଭିତରଦେଇ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧ ସମ୍ଭବ ତଥା ସେପରି ନହେଲେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହେବ ନାହିଁ, ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଆମକୁ ସୂଚାଇଦେଇ ପାଠୀ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟ-

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ବଡ ଉପକାର କରିଛନ୍ତି । ତା ବ୍ୟତୀତ, ତାଙ୍କର ସର୍ଜନଶୀଳତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଓ ଯାଦୁକରି ଶକ୍ତିରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବି ଏ ନିବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ହୋଇଛି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଖପାଠ୍ୟ, ହୋଇଛି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ, ହୋଇଯାଇଛି ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ, ହୋଇଛି ଉଭୟ ବିଦଗ୍ଧ ଓ ରସିକମାନଙ୍କ ଗ୍ରାହ୍ୟ ।

ଦିନନାଥ କଳାକାର ତଥା ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଧିକ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଭିତ୍ତିଭୂମି ହେଉଛି, ଜନ୍ମଭୂମି ଗଞ୍ଜାମ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି । ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ବିଚାରଧାରା ବିକାଶିତ ହୋଇଛି ମୂଳତଃ ଏଇ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଅବଲମ୍ବନରେ । ଏ ବହିରେ ବି ରହିଛି ତା'ର ପ୍ରତିଫଳନ । ଓଡ଼ିଆ 'ଓ୍ୱେଡିଙ୍ଗ୍'ରେ 'ରୋମାନ୍ ଆର୍ଚ୍ଚ'ର ଅନୁପ୍ରବେଶ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି, ଯେଉଁପରି ମଧ୍ୟ ଆଉ କେତେ ବିଷୟ । ପାଠୀଙ୍କ ପରି ସର୍ଜନଶୀଳ ଭାବପ୍ରବଣ ମଣିଷମାନେ ସବୁଯୁଗରେ ସବୁଦେଶରେ କେବଳ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଆସିଛନ୍ତି । ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କର ଭବିତବ୍ୟ, ତାଙ୍କର ନିୟତି । ଦିନନାଥଙ୍କର ସେ ବ୍ୟଥା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏ ବଜାର ଅର୍ଥନୀତିର ଯୁଗରେ କିଏ କ'ଣ ବୁଝିବ, ବୁଝିପାରିବ ???

ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାଶ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ରମନସ୍କ ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା

ଏହି ସଂକଳନରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ବାରଟି ପ୍ରବନ୍ଧର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହେଲା ଚିତ୍ର ଓ ତତ୍‌ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହେଲା ଚିତ୍ରମନସ୍କତା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଖେଳ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଜନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ତରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାରେ ବାଧା ଉପୁଜେଇ ଥାଏ । ଦୃଷ୍ଟି ବସ୍ତୁଭରର ନ ହେଲେ ସୃଜନ ପରାକାଷ୍ଠାକୁ ଅବବୋଧ କରି ରସଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଅସୁବିଧା ହୁଏ । ସୁଇସ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ବିଦୁଷୀ ଏଲିସ୍ ବୋନର୍ ରସଚର୍ଯ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର କଥା କହିଛନ୍ତି, "ମୋ ଶିଳ୍ପ ଗବେଷଣା ଯଦି 'ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଯେତେ ସମ୍ଭବ କମ୍ ପ୍ରଚୋଦନା ଦିଏ, ଭାରତୀୟ କଳା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଦୃଷ୍ଟି ଶାଣିତ କରିଦେଇପାରେ, ଭାରତବର୍ଷର ଗୌରବାବହ କଳା-ଐତିହ୍ୟକୁ ଯଦି ଯୁବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଅଧିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ ହୁଅନ୍ତି, ଯଦି କଳାର ଛାତ୍ର/ଛାତ୍ରୀମାନେ ପଥରରେ ଖୋଦିତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରୁ ଉତୁରି ପଡୁଥିବା ପ୍ରେମ ଓ ଆନନ୍ଦକୁ ଅନୁଭବ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ପାଆନ୍ତି ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳାର ନୀରବ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ହେଇପାରନ୍ତି, ତା'ହେଲେ ମୋ ଦୀର୍ଘ ଜୀବନର ଗବେଷଣାଜନିତ ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେଲା ବୋଲି ମୁଁ ବିବେଚନା କରିବି ।"

'ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ' ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ବର୍ଷ ତଳର ଲେଖା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା-ଇତିହାସ ଶୈଳୀର । 'ରଙ୍ଗିନ୍ ଓ ଚିକ୍କଣ ବେଢ଼ଣ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ପୂଜା ପତ୍ରିକା'ର ଲେଖା ୨୦୦୦ ମସିହାର ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ତିନି ଚାରି ବର୍ଷ ତଳର ପ୍ରୟାସ । ଏଣୁ ଲେଖାର କ୍ରମରେ ଅନୁଭବର ତାରତମ୍ୟ ବୁଝିବାରେ ଅସୁବିଧା ହେବନି । ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ର ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଇଥିବାରୁ ଚିନ୍ତାର କିଛି ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେଇଛି ଭଳି ମନେହେବ । କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୂଳ ଚିନ୍ତାର ବିସ୍ତାରରେ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ପୁଷ୍ଟ ହେଇଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପୁନରାବୃତ୍ତି ବୋଲି ମନେ ନକରି ବିକଶିତ ଚିନ୍ତାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କଲେ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇପାରିବ । ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ କିଛି ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଯଥା କାବ୍ୟଭାଷା, ଚିତ୍ରଭାଷା, ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା, ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ନିର୍ଭର କରି ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା, ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ, ରୋମାବ୍ ଆର୍ଟର ଅନୁପ୍ରବେଶ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଆ ଦୁର୍ଗା ବନାମ ବଙ୍ଗାଳୀ ଦୁର୍ଗା, ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି କଥା ଆଉ ଚିନ୍ତାସ୍ତରରେ ସୀମିତ ରହିନାହିଁ, ଚିନ୍ତାରୁ ଉତୁରି ପଡ଼ି ସେଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'ଇସ୍ୟୁ' ହୋଇ ଦେଖାଗଲାଣି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ ଭଳି ସ୍ପର୍ଶକାତର ରାଜନୈତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ମକ୍‌ବଲ୍ ଫିଦା ହୁସେନ୍‌ଙ୍କ ବାସନ୍ଦଚିତ୍ର ଭଳି ସଂକ୍ରାମକ ଜୀବାଣୁର ବାହକ ନୁହେଁ । ମୁଁ ଏକଥା ବି ଅନୁମାନ କରିପାରୁଛି ଯେ ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ସହରର ତେଲୁଗୁ ଘରର ଓଡ଼ିଆ ଝୋଟିର 'ଇସ୍ୟୁ'କୁ ନେଇ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ନିଜ ଚିରାଚରିତ ଦାବିର ପରିସରକୁ କସ୍ମିନ୍ କାଳେ ବିସ୍ତାର କରିବେନି । ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ପ୍ରଦେଶ ଗଠନରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର କ'ଣ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ବାରମ୍ବାର ମୋତେ ବିଚଳିତ କରୁଛି ।

ଅଳ୍ପଦିନ ତଳେ କିଛି ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଓ ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଗହଣରେ ମୁଁ ଷଢ଼େଇକଳା ପରିଦର୍ଶନରେ ଯାଇଥିଲି । ମୋର ଅନୁଭବ ହେଲା ସେଠି ନବେ ପ୍ରତିଶତ ଲୋକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହୁଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଷଢ଼େଇକଳା ଯେଉଁ ଛଉନାଚର ପ୍ରବୀଣ ଗୁରୁଙ୍କୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରୁଛି ସେ ତ ଗୋଟାପଣ ଓଡ଼ିଆ । ତାଙ୍କ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ମନ୍ଦିରର ସେବକ ଚିତ୍ରକାର ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ । ସିଏ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଭାଷା ସର୍ଜନା କରୁଛନ୍ତି ତାହା ନିଛକ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣର ଭାଷା ।

ଦିନେ ଯେ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପ୍ରଦେଶମାନଙ୍କର ସୀମା ସମୀକରଣ ହେବ, ସେ ବିଶ୍ୱାସ ମୋର ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏକାଭଳି ଚିତ୍ରଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଲୋକମାନେ ଯେକୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତରେ ବସବାସ କଲେ ବି, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହିବା ଅଭ୍ୟାସ ତୁଟିଗଲେ ବି ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାରେ ନିଜ ନିଜ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇପଡୁଥିବେ, ତାହା ହିଁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରର ନୀରବ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସହୃଦୟ ଭାଷା ହୋଇ ରହିଯିବ ଓ ଅଖଣ୍ଡ କଳିଙ୍ଗ ଭୂଖଣ୍ଡର ଗରିମା ଗାନ କରୁଥିବ ।

ଆମର ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନେ 'ଜଗନ୍ନାଥ' ଶବ୍ଦରେ 'ନ' ତଳେ 'ନ' ମାତ୍ରା ଦିଆଯିବ କି ନାହିଁ ସେଥିପ୍ରତି କେବଳ ସଚେତନ ନ ହୋଇ ଜଗନ୍ନାଥ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁପରି ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ହରେଇ ଦେଉଛି, ସେଥିପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ନିଘା ରଖନ୍ତୁ । ଚିତ୍ରମାନସର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଆଲୋଚନାରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।

ବାରାଣସୀ — ଦିନନାଥ ପାଠୀ
୨୦ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୦୮

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂଚୀ

୧୫ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ

୨୧ ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା

୩୨ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷା

୪୮ ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟର ଚିତ୍ରଭାଷା

୬୩ ଉତ୍କଳ କାବ୍ୟବିଭା – ଅବ୍ୟକ୍ତ ଚିତ୍ରଭାଷା

୭୭ ରୋମାନ୍ ଆର୍ଟ ଓ ଓରିଆ ଓ୍ୱେଡ଼ିଙ୍ଗ୍

୯୧ ଭଞ୍ଜଭୂମି ଗଞ୍ଜାମ

୧୧୧ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତା

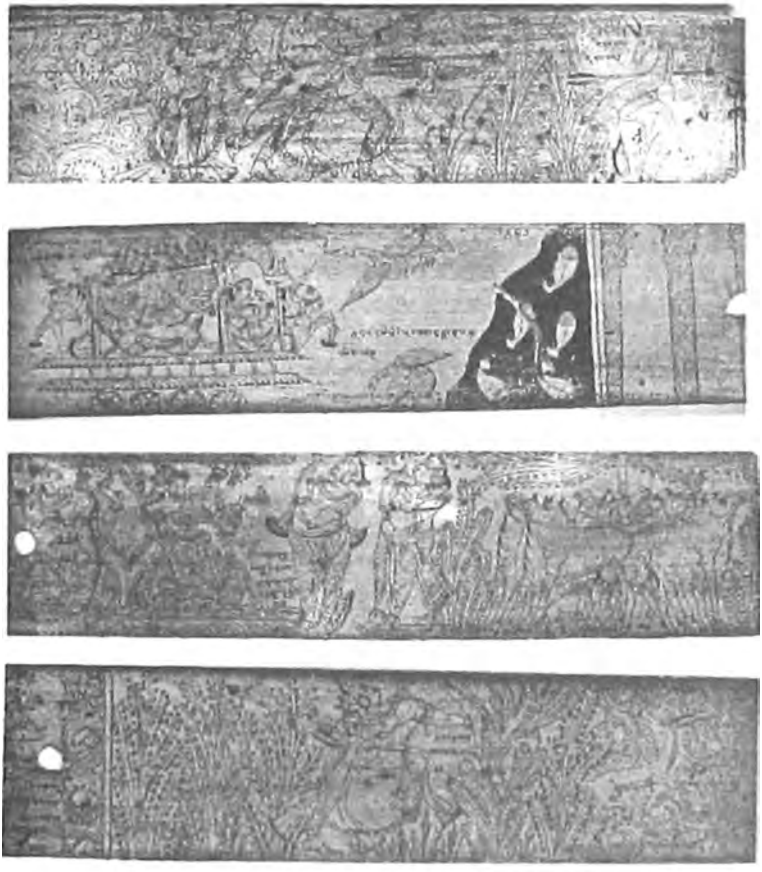
୧୩୪ ସାଇକେଲ,ଶିବରାମ ଓ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର

୧୫୨ ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ କଳା

୧୬୭ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ କୃଷ୍ଣଚରିତ

୧୭୮ ଚିହ୍ନଣ ଓ ରଙ୍ଗିନ୍ ବେଢ଼ଣ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ପୂଜାପତ୍ରିକା

Digitized by srujanika@gmail.com



ବଳଭଦ୍ର ପାଠୀଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ

ଥରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ମୋତେ ପଚାରିଲେ, ଦିନନାଥ ! ତମେ କହ ଜଣକୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ଚିହ୍ନିବା କିମିତି ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନଟିର ସହଜ ଉତ୍ତରଟିଏ ଥିଲା, ଯିଏ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହେ ବା ଯା'ର ମାତୃଭାଷା ଓଡ଼ିଆ । ମୁଁ ବୃଦ୍ଧ ହେଲି, ଏଭଳି ସରଳ ଉତ୍ତରଟିଏ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟିକ ବନ୍ଧୁ ମୋତେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ନାହାନ୍ତି । ମୋର ଉତ୍ତର କାହିଁକି କେଜାଣି ମୁଁ ଏମିତି ଭାବିଲି, ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଦି' ଜଣରେ ଜଣେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି ସେମାନେ ଓଡ଼ିଆ । ଜଣେ ଲେଖିବ ଓ ଆଉ ଜଣେ ଶୁଣିବ । ଅନୁମାନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ଲେଖିବା ଓ ଶୁଣିବା ଓଡ଼ିଆରେ ହିଁ ହେଉଥିବ । ଯିଏ ଲେଖୁଥିବ ଆଉ ଯିଏ ଶୁଣୁଥିବ ଉଭୟେ ଓଡ଼ିଆ ହେଇଥିବେ । କବିତା ରଚନା, ପଠନ ଓ ଶ୍ରବଣ ଏକ ସୃଜନ ଉତ୍ସବ ଭାବେ ଗଣା ହେଉଥିବ, ପୁଣି ଏ ଉତ୍ସବ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ପାଳନ କରାଯାଉଥିବ ।

"ହେ ମହାପ୍ରଭୁ ! ତଳେ ବିସ୍ଫୋଟିତ୍, ଉପରେ ଧର୍ମଦେବତା । ମହାପ୍ରଭୁ ସିଙ୍ଗି ଅର୍କେ ସାକ୍ଷୀ ରହ । ମୁଁ ତୁମକୁ କୋଟି କୋଟି ପ୍ରଣାମ କରୁଛି । ମୁଁ ଯଦି ଚୋରି କରେ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ମୋତେ ଦେଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ମୋ ଆଖି ଫୁଟିଯାଉ, ମୋ ହାତ ଗୋଡ଼ ଭାଙ୍ଗିଯାଉ ଏବଂ ମୋ ଶବ ବିନଷ୍ଟ ହେଇଯାଉ ।" ଏ ହେଉଛି ଜଣେ ବଣ୍ଡା ମଣିଷର ପ୍ରାର୍ଥନା । ଏହାକୁ ବି କବିତା କୁହାଯାଇପାରେ ।

ବିଷୁବ ମିଳନ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଘଟଣାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଇ ଏବେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଯୋଡ଼ି ହେଇଗଲାଣି । ଆମ ସମୟର ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ଓ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ପଟନାୟକ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ପରିସରରେ ଏହାର ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଏବେ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଚିହ୍ନ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ତତଲା ସୂର୍ଯ୍ୟ । ତେଜୋଦୀପ୍ତ, ତପୋଦୀପ୍ତ, ରଜତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାଣସୃଷ୍ଟି ଏବଂ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଉତ୍ସ । ମହାମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡ, ମହାଭାସ୍କର, କଳା ଓ କାଳର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦେବତା । ସୂର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ । ଚନ୍ଦ୍ରାତପ ତଳେ କାବ୍ୟବିଭାରେ ବିମଣ୍ଡିତ ଓଡ଼ିଆ କବି ସମାଜ । ଲେଖାଲେଖି କରୁଥିବା ପ୍ରାଜ୍ଞ ଓ ବିଜ୍ଞ ମଣିଷମାନେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରଣରେ, ଆଚରଣରେ କବିତାର ସୁଗନ୍ଧ । ହେ ମହାପ୍ରଭୁ ! ଏ ଦେଶର ନେତା ନିଜେ ନାରାୟଣ । ଗଙ୍ଗରଜା ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା, ସେ ରାଉତ, ସେବକ ମାତ୍ର । ଏହା ହିଁ ଆମର ଅନନ୍ୟ ପରମ୍ପରା । କବି କହେ ମୁଁ ଛାର, ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର । ସାରଳା ଠାକୁରାଣୀ ମୋ କଣ୍ଠରେ ବିରାଜି ପଦ ଛନ୍ଦିଲା । ଏହା ହିଁ ତ ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରା । ମୁଁ ଋଷି ଦୀର୍ଘତମାଙ୍କ ବଂଶଧର କଳିଙ୍ଗର ରାଜପୁତ୍ର ବେଦ ଓ ପୁରାଣକୁ ଅତିକ୍ରମି କେଉଁ ଆଦିମ ଯୁଗର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସ୍ତବଗାନ କରୁଛି । ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ର ଛେଙ୍ଗପାହାର, ନୂଆପଡ଼ା ଜିଲ୍ଲାର ଯୋଗୀମଠ ପୁଣି ହିମଗିର ପାଖ ମାଣିକମଡ଼ାର ପଥର କାନ୍ଥରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟୋପାସନାର କ୍ରମ ସୂଚେଇ ଦିଏ । ଯେଉଁମାନେ ସୂର୍ଯ୍ୟପୂଜାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ସିଦ୍ଧ, ଚାରଣ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଯକ୍ଷ, ଗୁହ୍ୟକ ଓ ନାଗ । ଏମାନେ ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଭାର ମଣିଷ । ଛୋଟ ନାଗପୁର, ଛତିଶିଗଡ଼ ଓ ମୟୂରଭଞ୍ଜର ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସିଂଙ୍ଗବୋଙ୍ଗା ବା ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବତାଙ୍କୁ ପରମ ଈଶ୍ୱର ବୋଲି ମାନନ୍ତି, ଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟୋପାସନା ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାର ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ଆପଣମାନେ କବିତାରେ ଯେଉଁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କଥା କହନ୍ତି ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସୂର୍ଯ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ । ଭାଷାରେ ଚିହ୍ନଟ ହେଇ ସାରିଲେ ଆଉ ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ଅଷ୍ଟ୍ରୋ-ଏସୀୟ ଭାଷା ଯଥା ହୋ (କୋହ୍ଲ), ମୁଣ୍ଡାରୀ, ସାନ୍ତାଳୀ, ଭୂମିଜ, ଗଦବା ଏବଂ ରେମୋ ରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ସିଙ୍ଗି – ସିଙ୍ଗ ବା ଦିନ – ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବତା ଶ୍ରେଷ୍ଠପ୍ରଭୁ, ମହାପ୍ରଭୁ ସର୍ବବ୍ୟାପକ, ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ, ସର୍ବଜ୍ଞ, ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଆଧାର । ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରପିତାମହ, ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟ, ସତ୍ୟ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷର ଦେବତା । ସବୁ ଦେଖେ ସବୁ ଶୁଣେ ।

ବଣ୍ଡାମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭରେ ମଣିଷ ଏକୁଟିଆ ଥିଲା, ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂଭୋଗ ତାକୁ ଜଣା ନଥିଲା । ସିଙ୍ଗି ଆର୍କେ ମଣିଷ ଭିତରେ ସୃଜନର ନିଶା ଭରିଦେଲା । ସେମାନଙ୍କୁ ରତିଦକ୍ଷ କରେଇ ଦେଲା । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ମଣିଷ ଭିତରର ସମ୍ପର୍କ ନିଘଞ୍ଚ । ଆକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଟି ଉପରେ ମଣିଷ । ଏ ସମ୍ପର୍କରୁ ମିତ୍ରତା ଓ କବିତା । ବିଷୁବରେ କବିଙ୍କ ସମାହାର ବନ୍ଧୁତା ଓ ମିତ୍ରତାର ଉଦ୍ରେକ ପାଇଁ । ହେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସାକ୍ଷୀ ରହ । ମୁଁ ମୋ କବିତା ପାଠ କଲି, ତମେ ପାଠ କରିଥିବା କବିତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶୁଣିଲି । ମୁଁ ତୁମର ମିତ୍ର ହେଲି । ଏକଥା ମୁଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରୁଛି । ମିତ୍ରତାରୁ ପ୍ରେମ, ପ୍ରେମରୁ ପ୍ରଜନନ, ପୃଥିବୀ, କବିତା । ସମସ୍ତଙ୍କ ହିତ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା, ସର୍ଜନ ବିଦ୍ୟା । ଓଡ଼ିଶା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦେଶ । ପର୍ଯ୍ୟଟନ ଶିଳ୍ପରେ ଏହି ଏକା କଥାକୁ ଅଲଗା ବାଗରେ କୁହାଯାଇଛି । Sun, Sand and Surf ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଧରିତ୍ରୀ ଓ ସାଗର । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ଧରିତ୍ରୀ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପ୍ରସୂ, ସାଗର ଛଳଛଳ, ମଣିଷ ସର୍ଜନଶୀଳ, ଚକ୍ଷୁଷ୍ମାନ୍ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଶୁଭ୍ରତା, ଶୁଭତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ ।

ସଉରା ମଣିଷଟି ପୂର୍ବଦିଗକୁ ମୁହଁ କରି କହେ, ହେ ୟୁଙ୍ଗସୁମ । ମହାପ୍ରଭୁ, ତମେ ଆକାଶରେ ବିରାଜିଛ । ସେ ପୁଣି ପଶ୍ଚିମକୁ ମୁହଁ କରି କହେ, ହେ ଧମର୍‌ବୋଇ ତମେ ଆକାଶରେ ବିରାଜିଛ । ସିଏ ପୁଣି ମାଟି ଛୁଇଁ କହେ, ପ୍ରାର୍ଥନା କରେ, ହେ ଲାବୋସୁମ୍ ତମେ ମୋ ସାକ୍ଷୀ । ମୋ ମାଟିର ଏହି ଦେହ ତମ ଅଗ୍ନିରେ ପୋଡ଼ି ପାଉଁଶ ହେଇଯାଉ ।

ପ୍ରଶାସନିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ କୁହାଯାଉଛି ଓଡ଼ିଶା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦେଶ । ଇତିହାସରେ ଏଭଳି କହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ରାଜ କ୍ଷମତା ସମୀକରଣର ମୂଳସୂତ୍ର ଥିଲା । ସେଇଥିପାଇଁ ମନ୍ଦିର, ମନ୍ତ୍ର, କଳା, କବିତାର ଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା । "ଜଗନ୍ନାଥ ହୋ କିଛି ମାଗୁନାହିଁ ତୋତେ", କେବଳ ମାଗୁଛି ଶରଧାବାଲିରୁ ମୁଠାଏ ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ନାତ ବାଲି । ବେଶ୍ ଏତିକି ମାତ୍ର ପ୍ରାର୍ଥନା, ଯାଚ୍‌ଞା । ଓଡ଼ିଆ ଜାଣିଛି ସେହି ମୁଠାକ ବାଲି, ମୁଠାଏ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ମୁଠାଏ ଆୟୁଷ, ଧନ, ରତ୍ନ, ଯଶଃ ଓ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସେଇ ମୁଠାକ ଭିତରେ । ସମଗ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଚକ୍ରର ଆଞ୍ଜୁଳାକ ଭିତରେ । ଏଭଳି ପରିକଳ୍ପନା ସାଧାରଣ ମଣିଷର ହେଇ ନପାରେ । ଏହା କବି କଳ୍ପନା, ପୁଣି ପ୍ରତି ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଘଟଣା । ମୁଁ କି ଦେଇ ତମକୁ ପୂଜିବି, ସବୁ ତ ତୁମରି ଦାନ । ଜୀବନ ପାତ୍ରରେ ତମେ ତ ସବୁ ଭରି ଦେଇଛ । କ'ଣ ଊଣା କଲ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରିବି ?

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଶବର ଦେବତା ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସଉରା ଚିତ୍ରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ଥାନ ତାଙ୍କ ସାକ୍ଷିତ୍ୱକୁ ଗରିମାମୟ କରିଦିଏ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏଠି ମାନବିକତା ଓ ଅତିମାନବିକତାର ସମନ୍ୱିତ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଭାବେ ଧରା ଦେଇଛନ୍ତି । ସଉରା ଚିତ୍ରରେ ଜୀବନ ଓ ଜୀବନୋତ୍ତର ଶକ୍ତିର ଅବଧାରଣା ବଡ଼ କଥା । ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ସଉରାମାନେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସହାବସ୍ଥାନର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିକରି ସୂର୍ଯ୍ୟ ପୂଜାର ଆଦିମ ପରମ୍ପରାକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମଧାରାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଚେତନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦିମ । ଅତଏବ ବିଷୁବକୁ ନବବର୍ଷର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ସର୍ଜନ ସତ୍ତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ କାବ୍ୟ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଆରାଧନା କରିବା ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରମ୍ପରା । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଏବଂ ରୈଖିକତା ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏତେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ଏତେ ସତ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାପକ ଯେ ସେ ହିଁ ଏହି ଜଗତର ନାଥ । ଆମେ ହୁଏତ ଏଭଳି ଚିନ୍ତା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିନାହୁଁ । ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଭୟେ ଚକ୍ଷୁଷ୍ମାନ୍ । ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହର ଧ୍ୟାନ ବିନ୍ଦୁ ହେଲା ଚକାଡ଼ୋଳା । ଦ୍ୟୁତି ଓ ଦୀପ୍ତିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଭଳି ଚକ୍ରାକାର ଚକ୍ଷୁ । ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିରେ ଏହି ଚକ୍ଷୁର ପୁନଃପୁନଃ ଆରୋପଣ ଜଗତର ସତ୍ତାକୁ ହିଁ ସୂଚେଇ ଥାଏ ।

ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗର ପ୍ରସ୍ତର ଚିତ୍ର, ସଉରା ଓ ଆଦିମ ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବେଦ, ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସର ଗହନ କଥନିକା ଭିତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ । ପ୍ରତି ସକାଳରେ ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳ ଝୋଟି ମଧ୍ୟରେ ରେଖାର ଜ୍ୟାମିତିକତା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତାର ଦ୍ୟୋତକ ଓ କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପାସନାର ଅମ୍ଳାନ ସ୍ମୃତି । ପଥରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟରଥର ପରିକଳ୍ପନା । ପାଷାଣରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ରୂପର ସମ୍ମୋହନରେ ଝଙ୍କାର କୋଣାର୍କକୁ ଓ ଓଡ଼ିଶାକୁ ବିଶ୍ୱରେ ପରିଚିତ କରେଇ ଦେଇଛି । ରତି ବିଳାସର ଚିତ୍ର ପ୍ରଜନନ ଓ ବନସ୍ପତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ସକଳ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରେତ ଓ ବୀର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ତକ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରାଣ, ଅଗ୍ନି ଓ ଜୀବନ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ବୀଜ ଓ ବୃକ୍ଷ । ଶୂନ୍ୟକୁ, ଯବା କୁସୁମର ବର୍ଣ୍ଣକୁ, ରେଖାର ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ପଣିଆକୁ ରକ୍ତ ମାଂସର ବର୍ତ୍ତୁଳତା ଭିତରେ ପୁନଃ ସଞ୍ଚାରଣ କରେଇ ସେଥିରେ ଦେବତ୍ୱ ଆରୋପ କରେଇବା ହିଁ କଳା ଓ କବିତା, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ମଣିଷ ।

ଯିଏ ଅସମର୍ଥତାର ଅଧୀଶ୍ୱର ସିଏ କବି । ଅସମର୍ଥତାର ଚିହ୍ନଟ ଓ ଅବଧାରଣା ହିଁ ସମର୍ଥ, ଅର୍ଜିତସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟଭୋର ବିସ୍ମୟର ବାଟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସ୍ଥିରୀକୃତ ସମସ୍ତ ପୁରସ୍କାରର ଧନରାଶି ଦଶ ବାର ଲକ୍ଷ ଭିତରେ ସୀମିତ । ଏଇଥିପାଇଁ କ'ଣ ସୃଷ୍ଟି ? ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମହାବାହୁ ତଳେ ଆଶ୍ରିତ ହେଇ ମିତ୍ରତା ଓ ପ୍ରେମ ବାଣ୍ଟିବାରେ ନିରର୍ଥକ ପାଗଳ ହେବାରେ ଆନନ୍ଦ ଲଭିଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଓଡ଼ିଆ କବି । ସବୁ ପୁରସ୍କାର ଦାତାର ଔଦ୍ଧତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଥର ଥର ହାତରୁ ଅଚାନକ ଖସି ପଡ଼ି କାଚ ଭଳି ଗୁଣ୍ଡ ହେଇ ଅଲୋଡ଼ା ହେଇଯାଆନ୍ତା କି, ତା' ହେଲେ ନିଃସର୍ତ୍ତ ପ୍ରେମ ସଂଚରେନ୍ତା, କବିତାର ଶବ୍ଦମାନେ ମନ୍ତ୍ର ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତେ । ଆମେ ସବୁ ଓଡ଼ିଆ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି କହନ୍ତେ, "ହେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମହାପ୍ରଭୁ ତୋ ମାଟିରୁ, ବାୟୁରୁ, ପାଣି, ଆଲୋକ ଓ ତେଜରୁ କଣିକାଏ ମାତ୍ର ଯଥେଷ୍ଟ । ମୁଠାଏ ବା କ'ଣ ହେବ ?''

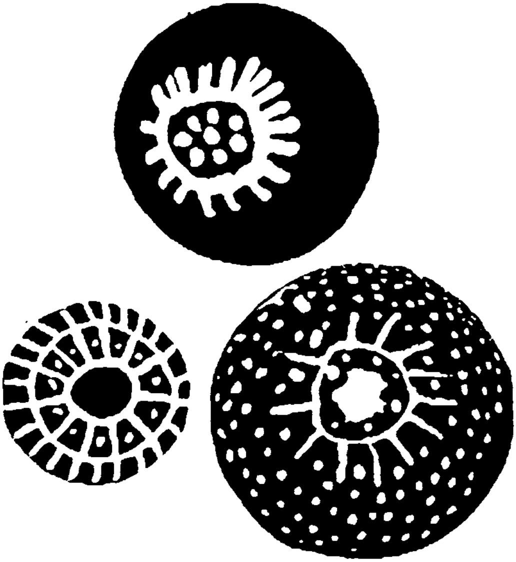
ବାରିପଦାରୁ ଆମେ ଫେରିଛୁ । ଚଇତ୍ର ପର୍ବରେ ରାଇଁ ରାଇଁ ଗରମ ପବନରେ ଜନାରଣ୍ୟ ହେଇ ଯାଇଥିଲା ବାରିପଦା । ଦିନ ରାତି ସଞ୍ଜ ସକାଳରେ ଉଦ୍ଦାମତା ଭରି ଯାଇଥିଲା । ଆଉ ବର୍ଷଟିଏ ପାଇବାର ଉଦ୍ଦାମ ଆନନ୍ଦ ।

Stories of a Traveller with no Sense of Direction ବହିଟି ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ଝାଙ୍ଗ୍ ସୁଲିଙ୍କ (Jhang Suli) ଚମତ୍କାର ଲେଖା । ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ି ପାଖରେ ଅଟକି ରହିବାକୁ ସୁଲି ବାଧ କଲେ । ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣସ୍ କହିଥିଲେ, ''ସିଏ ଭଲ ପାଉଥିବା କୌଣସି ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ ବରଂ ଅସଫଳ ହେବେ, କିନ୍ତୁ ଭଲ ପାଉ ନଥିବା କାର୍ଯ୍ୟଟି କରି କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହେବେ ନାହିଁ ।'' (George Burns said he'd rather be a failure at something he loved than a success at something he didn't love.") ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣସ୍ କିଏ ହେଇପାରନ୍ତି ତା ଜାଣିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ସିଏ ହୁଏତ ମୋତେ ପଚାରିବେ, ଦିନନାଥ ! ଆଉ ଖବର କ'ଣ ? ମୁଁ କହିବି ଧୀରେ ଧୀରେ ବୁଢ଼ା ହେଉଛି, ପ୍ରେମ କବିତା ଲେଖୁଛି । ଭାରି ମନେ ପଡୁଛି ପିଲା ବେଳର କଥା । କବିତା ଲେଖିବା କ'ଣ ଗୋଟେ କାମ ? ମୁଁ ଯେଉଁ ବହିଟି କଥା ଏଇମାତ୍ର କହିଲି ତା'ର ଲେଖିକାଙ୍କ ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରକାଶକ କହିଛନ୍ତି, ସିଏ ତାଙ୍କ ପୋଷା ବିଲେଇ ଶୋଇ ରହିଥିବାର ଦେଖିଲେ ଅନୁପ୍ରେରଣା ପାଆନ୍ତି । (She gets inspiration from watching her cat sleep.)

ଓଡ଼ିଆ କିଏ ? ଯିଏ ଗୋଟିଏ ମୁଠା ଦାନାକୁ ପାଞ୍ଚ ମୁଠା କରି ପାଞ୍ଚ ତୁଣ୍ଡରେ ଦେଇ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରାଣ ବଞ୍ଚେଇ ଦେଇପାରେ । ଯଦି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଦେଶ କଥା କୁହାଯାଏ ତାହା ଏହି ଦେଶ ଓଡ଼ିଶା, ଭାରତବର୍ଷର ପୂର୍ବ ମହୋଦଧି କୂଳରେ ଅବସ୍ଥିତ ପ୍ରଥମ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଦେଶ, ଯେଉଁଠି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଥମ କଅଁଳ କିରଣ ମହାଭାସ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିର ପାଦ ଚୁମେ । ଓଡ଼ିଶା ଆତିଥ୍ୟ ଓ ମିତ୍ରତାର ଦେଶ । ପୁଣି ସୁଲୀଙ୍କ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ି । ବାସ୍ତବିକ ଭାରତବର୍ଷରେ କୌଣସି କଥା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । ତଥାପି ସବୁବେଳେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଠାରୁ ବେଶି ପାଇହୁଏ । (In reality, there is never enough of anything in India, yet there is always more than enough.) ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମ, ବିଷୁବ ଗ୍ରାମ । କିଏ ଜଣେ କାହାକୁ ପଚାରିଲା । ଏଠି କ'ଣ କରୁଛୁ ? ଆମେରିକା ଯାଉନୁ । ପୁଅରେ ମାସକୁ ବେତନ ଲକ୍ଷେ ଟଙ୍କା । ଧୂ ଧୂ ଖରାବେଳଟାରେ ଏ କଥୋପକଥନ ଘଟୁଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସିଏ ମୁହଁ ଟେକି ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମର ନୂଆ ଲୋକଟାକୁ ଦଣ୍ଡେ ଚାହିଁଲା । କହିଲା, ଧେତ୍ ତେରି ମୋତେ ରଗାଅନି, ମୁଁ ପରା କବିତା ଲେଖୁଛି । ମୁଁ ଅନୁମାନ କରୁଛି ଏତେ ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧାର କଥା କହିଥିବା ଲୋକଟି ନିଶ୍ଚୟ ଓଡ଼ିଆ ।



ସଉରା ଚିତ୍ରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶାର ସାଂପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା

ରଥଯାତ୍ରା ବେଳେ ପୁରୀ ବଡ଼ଦାଣ୍ଡର ଜନସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆଲୋକଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା ଯେତିକି ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର, ଓଡ଼ିଶାର ସାଂପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା ବାରିବା ତତୋଧିକ ଅବ୍ୟାପାର ମନେହୁଏ । ଏ ବିରାଟ ଜନଗହଳି ଅସ୍ମିତା ଅପେକ୍ଷା ଭିନ୍ନତାକୁ ହିଁ ବେଶି ସୂଚେଇ ଥାଏ । ମୋର କହିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଯେଉଁ ଯାତ୍ରାକୁ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଜାତୀୟ ଉତ୍ସବ କୁହାଯାଇଛି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଜାତିର କୁଳଦେବତା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହିତ ସଂପର୍କିତ, ସେଭଳି ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ଏଭଳି ବିଡ଼ମ୍ବନା । ଏମିତିରେ ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବା ପୂଜା, ରୀତି ନୀତି, ମନ୍ଦିର, ତା'ର ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ମନ୍ଦିର ଭିତରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ତଥା ପୂଜିତ ବିଗ୍ରହମାନଙ୍କ ରଚନା ଓ ପ୍ରକରଣ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ମାତ୍ରା କେତେ ଦୂର ପ୍ରତିଫଳିତ ତା'ର ବିଚାର ଅନ୍ୟ ଏକ ସଂନ୍ଦର୍ଭ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦାରୁବିଗ୍ରହକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଆଜିଯାଏଁ ଯେତିକି ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଇଛି ତାହା ଆଦିମତା, ଆଦିବାସୀ ରୂପମନସ୍କତା ଓ ବର୍ଣ୍ଣମୌଳିକତାକୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ଏହି ତିନୋଟି ରୂପ, ଗୁଣ ଓ ବର୍ଣ୍ଣବିଭାକୁ କ'ଣ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ କହିବା ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂପର୍କିତ ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତାକୁ ଯେତିକି ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିବ, ଏହାର ଉତ୍ତର ତତୋଦ୍ଧିକ ଭାବେ ଯୁଗ ଯୁଗର ଧାରଣାକୁ ଓ ତା'ର ଅସାରତାକୁ ଆମ ଆଗରେ ଫେଡ଼ିଦେବ ।

ସର୍ବଧର୍ମ ଓ ସର୍ବଦର୍ଶନର ସମନ୍ୱୟତା, ବିଶ୍ୱଭାତୃତା ଓ ସର୍ବଜନୀନ ଭାବର ନିଷ୍କର୍ଷରେ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ଜଗନ୍ନାଥଚେତନା ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ପରିପନ୍ଥୀ । ଯଦି ଏହିସବୁ ବିଭବ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ଲକ୍ଷଣ ତା'ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ଅନନ୍ୟତା ଓ ତା'ର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେ ହୁଏ । ଅସ୍ମିତା ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା ତଥା ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ଭିତରେ ତା'ର ଚିହ୍ନଟ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଶହେ ବର୍ଷ ଭିତରର ଘଟଣା । ଉପନିବେଶୀୟ ସଂସ୍କୃତିର

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଭାବ, ପୁଣି ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଉସକୁ ଫେରିଯିବାର ପ୍ରବଣତା ପୁଣି ଏବେ ଏବେ ସଂଘଟିତ ଜଗତୀକରଣ, ବିଶ୍ୱବଜାର ଓ ବିଶ୍ୱ-ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚୋଦନା ଭିତରେ ନିଜେ ବ୍ୟକ୍ତି, ସମାଜ ଓ ଜାତିଟିଏ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହେଇଯିବାର ଅସହାୟତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ନିଜକୁ ଖୋଜିବାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ହିଁ ଅସ୍ମିତା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ । ଏତେ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଭିତରକୁ ନ ଯାଇ ଲାଗୁଛି ଇଂଲିଶ୍ ଭାଷାର identity ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ତର୍ଜମାରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ହିଁ ଅସ୍ମିତା ।

ବହୁସାଂସ୍କୃତିକତା ଓ ବହୁଭାଷାଭାଷିକତା ଆଜିର ସମାଜର ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଲାକ୍ଷଣିକତା ଏବଂ ଏହିଥିରୁ ହିଁ ଅସ୍ମିତାର ଚିହ୍ନଟ ଓ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତା । ସାଧାରଣ ଭାବେ କୁହାଯାଇଥାଏ ଯେ, ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍ଣ୍ଣ ନିଜର ଏବଂ ଯାହା ବାହାରୁ ଆମ ଉପରେ ଆରୋପିତ ନୁହେଁ ସେଭଳି ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବା ଚେତନା ନିଛକ ଅସ୍ମିତାର ଦ୍ୟୋତକ । ଏଭଳି ଏକ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣାର ବହୁ ବିଷମତା ପରିଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରଥମତଃ ସଂସ୍କୃତି କ'ଣ ଓ ଏହା କିଭଳି ଭାବେ ଅସ୍ମିତା ସହିତ ସଂପର୍କିତ ? ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ବା (native culture) ସଦା ସର୍ବଦା ବାହାରୁ ଆମ ଉପରେ ଆରୋପିତ । ଏଭଳିକି କହିବାକୁ ଗଲେ ଆମ ନିଜ ଭାଷା (native language) ଆମ ରହନ୍ ସହନ୍, ଆମ ପରିବାର, ଆମ ଦେଶ ଯେଉଁ ସବୁକୁ ଆମର ବୋଲି କହି ଆମେ ଆବୋରି ବସୁ- ଆମେ ଯାହା ସହିତ ସଂପର୍କିତ ହେଉ ସେ ସବୁକୁ ଆମେ ଆମ ନିଜ ମନମୁତାବକ ବାଛି ନଥାଉ ବା ତାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଆମେ ପ୍ରୟାସ ମଧ କରି ନଥାଉ । ଏଣୁ ସେ ସବୁକୁ ଆମର କହିବା କେତେଦୂର ଯଥାର୍ଥ ତାହା ମଧ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଏଣୁ ଏଭଳି ସଂଗୃହୀତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆମେ ଯଦି ତାକୁ ଆମ ଅସ୍ମିତା ସ୍ଥିରୀକରଣରେ ବ୍ୟବହାର କରୁ, କିଏ ବା ତାକୁ ଆମର ଅସ୍ମିତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବ ? ଅବଶ୍ୟ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନେଇ ନିଜ ଅସ୍ମିତା ଚିହ୍ନଟ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ (a priori) କିନ୍ତୁ ଏହା ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ନୁହେଁ ବା ଏଭଳି ଚିନ୍ତାକୁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଲଦି ଦିଆଯାଇ ନପାରେ ।

ନିଜର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ପାଇଁ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନିଜର ସଂସ୍କୃତି (native culture) କୁ ଆପାତତଃ ଗୌଣ କରି ଏକ ନୂଆ ଅସ୍ମିତାର ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ ହୁଏ । ଧରାଯାଉ ମୁଁ ଜଣେ ଗଂଜାମୀ ଓ ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ମଧ, କିନ୍ତୁ ମୋ ଆଜିର ଅସ୍ମିତା ଏହି ଦୁଇଟି ନେଟିଭ୍ ଉପାଦାନକୁ ସେଭଳି ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ, ବରଂ ମୁଁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଭାରତୀୟ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛି ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନୁହେଁ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଲେଖକ ଭାବେ ମୋ ପରିଚିତିକୁ ସଜାଡ଼ି ବସୁଛି । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ମୋରି ପାଖରେ ଏସବୁ ଘଟୁଛି ତା' ହେଲା ମୋ ସ୍ଥିତି ଓ ମୋ ପରିବେଶ । ଏ ଉଭୟର ହେତୁ ହେଲା ପରିବୃତ୍ତି ସଂସ୍କୃତି (transculture) । ପୁଣି ଯେଉଁ ସବୁ ବିଭବ ମୋ ମାନବିକ ଓ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କକୁ ଗୁଚ୍ଛିମନ୍ତ କରି ମୋତେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ି ତୋଳୁଛି ତାହା ବହୁସାଂସ୍କୃତିକତାର ଫଳ ।

କୃଷିକର୍ମ ଓ ତତ୍‌ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦେବତାଙ୍କ ତୁଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଂଗୀତ (ମନ୍ତ୍ର, ଗାନ ପ୍ରଭୃତି) ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କୃଷ୍ୟୁତ୍ତର ବୌଦ୍ଧିକତା ଭିତରେ ମିଶିଯାଇ କେବଳ ଭୂକର୍ଷଣ ନୁହେଁ, ମନୋଭୂମି କର୍ଷଣ ଓ ସୃଜନଶକ୍ତି ଆହରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ 'ସଂସ୍କୃତି' ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହେଲା । ପୁଣି ମନନ ବା ମନକର୍ଷଣ ସହିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଯୋଡ଼ାଗଲା । ମୁଁ ଯେହେତୁ ପିଟର କ'ସ ଙ୍କ ଅସ୍ମିତା ସଂପର୍କିତ ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ କଳ୍ପନାର ବିସ୍ତାରରେ ଏକଥା କହୁଛି (David Theo Goldberg ସଂପାଦିତ *Multiculturalism* ୧୯୯୪ ବହିରେ ସ୍ଥାନିତ Peter Cawsଙ୍କ Identity : Cultural, Transcultural, and Multiculture ନିବନ୍ଧ ୩୭୧ ରୁ ୩୮୭ ପୃଷ୍ଠା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ଏଣୁ 'ଏଗ୍ରିକଲ୍‌ଚର୍' ରୁ 'କଲ୍‌ଚର୍' ର ଉତ୍ପତ୍ତି ମତକୁ ମୁଁ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି । କଲ୍‌ଚରକୁ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଅପସଂସ୍କୃତି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବ୍ୟବହାର କଲେ ମଧ ତଥାକଥିତ ଅଶିକ୍ଷିତ, ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ଅପସଂସ୍କୃତି କହି ଦୂରେଇ ଦେଇ ହେବନି । ସେହି ସଂସ୍କୃତିରେ ନିହିତ ସାରବତ୍ତା, ମୂଳତଃ ଧର୍ମ, କଳା ଓ ସଂଗୀତକୁ ନ ଆପଣେଇଲେ ଅନ୍ତତଃ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବର ଆଲୋଚନା ପ୍ରତି ହତାଦର କରାଗଲା ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହେଇଯିବ । ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜିତ ବିଗ୍ରହ ଅଣଧ୍ରୁପଦୀୟ (aniconic) ଧାରାରେ ନିର୍ମିତ ହେତୁ ତାହା ଅଣଓଡ଼ିଆ ହେଇ ରହିଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ଏଠି ଆଧୁନିକତା ଓ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା, ଅନ୍ତତଃ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଊନବିଂଶ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯାହା ସମ୍ଭବ ହେଇଛି ତାକୁ ଅସଲ କରି ଦୃଢ଼ କଲେ, ଆଦିମ ଓ ଆଦିବାସୀ କଳା ହିଁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ମାତୃସ୍ୱରୂପିଣୀ ହେଇ ଆମ ଆଗରେ ଉଭାହେବ । ଅତଏବ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ବୋଲି ଆମେ ଯାହାକୁ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିଛେ ତାହା ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର, ଏଣୁ ଏହାକୁ ନିଜର ବା ନେଟିଭ୍ କହିବା କେତେଦୂର ଯଥାର୍ଥ ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏଭଳି ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ଆମର ଅସ୍ମିତା ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଅସ୍ମିତା ସହିତ ଭିନ୍ନତା କଥାଟି ଯୋଡ଼ିହେଇ ରହୁଛି । ଭିନ୍ନତା କେବଳ ସଂସ୍କୃତି ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ନୁହେଁ, ଭିନ୍ନତା ଏକା ସଂସ୍କୃତିର ମଣିଷ, ମଣିଷଙ୍କ ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଜଗତୀକରଣର ବଳୟ ଓ ବ୍ୟାକରଣ ଭିତରେ ସଂସ୍କୃତି ଏଭଳି ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ପୁଣି ଆରି ଭିତରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱବାଦୀ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ ସଂସ୍କୃତି ଆମକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ପ୍ରଲୋଭିତ କରୁଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାଂପ୍ରତିକ କଳା ଏହି ପ୍ରଭୁତ୍ୱବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଗୋଷ୍ଠୀସଂସ୍କୃତି (ଏଠି ମାସ୍ ଓ ପପୁଲାର୍) ଅର୍ଥରେ ଦ୍ୱାରା କେବଳ ପ୍ରଭାବିତ ନୁହେଁ, ଆକ୍ରାନ୍ତ ମଧ୍ୟ । ଆଜିର ମିଡ଼ିଆ ଏସବୁ କଥାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଛି । ଭିନ୍ନତା ଯିମିତି ଅସ୍ମିତାର ସହଚର, ଚିହ୍ନଟ ଓ ଗ୍ରାହ୍ୟତାର ରାଜନୀତି ମଧ୍ୟ ଅସ୍ମିତାର ଏକ ଅଂଶ । ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ତା'ର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଏକାଭଳି ସମ୍ମାନ ଦେବା ଓ ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଓ ପ୍ରତି ସଂସ୍କୃତିର ପାରମ୍ପରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ପାରମ୍ପରିକତାର ବିଶ୍ୱଚେତନା ଯାହା ଆଧୁନିକ ଓ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅସ୍ମିତାର ଏକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ଗ୍ରାହ୍ୟତା ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଭୁତ୍ୱବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ କ୍ଷୀଣ ହେଇଯାଇଛି । ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିତାପର ବିଷୟ । ବିଶ୍ୱଚିତ୍ରକଳା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଶୀ ପାରମ୍ପରିକତାର ଆଗ୍ରହ ରହୁନି, ଏକଥା ନୁହେଁ । ବରଂ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ପାରମ୍ପରିକତା ପ୍ରତି ଆଦର ବଢୁଥିବା ସ୍ଥଳେ, ସେହି ପରମ୍ପରାର ବିଶ୍ୱଚେତନାକୁ, ତା'ର ଆଧୁନିକ ଓ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆଜିର ସମାଲୋଚକମାନେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଏକଥା ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅନୁଭବ କଲେଣି ଏଣୁ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଶ୍ୱଗ୍ରାହ୍ୟତା ବଢ଼େଇବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଉପାଦାନମାନ ଦେଖାଦେଲାଣି । ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ମୂଳ ଶୈଳ୍ପିକ ବିଭବ ପଟଚିତ୍ରର ଅବସ୍ଥାକୁ ଅନୁମାନ କଲେ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇଯିବ ।

ପଟଚିତ୍ର ଆଉ ପଟିଉପରେ କରାଯାଉ ନାହିଁ । କନାକୁ ଯୋଡ଼ି, ତା ଉପରେ ପରସ୍ତ ପରସ୍ତ କରି ଆପୁଚି ମଞ୍ଜି ଅଠାରେ ଲେପ ଦେଇ, ଖଡ଼ି ଘୋଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରମାନେ କୋଡ଼ିଏ ତିରିଶ ବର୍ଷତଳେ ଯେଉଁଭଳି ପଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ତହିଁ ଉପରେ ଚିତ୍ର କରୁଥିଲେ, ତାହା ଆଜି ସେଭଳି ନାହିଁ । ଟସର ଓ ସିଲ୍କ କନା ପଟିକୁ ବଦଳେଇ ସାରିଲାଣି । ଯୁକ୍ତିଛଳରେ କୁହାଯାଉଛି ଯେ କୁଆଡ଼େ ବିଦେଶୀ ପର୍ଯ୍ୟଟକମାନେ ପଟିକୁ ଗୁଡ଼େଇ ନିଜ ସାଙ୍ଗରେ ବିଦେଶ ନେବାରେ ଅସୁବିଧା ଅନୁଭବ କରୁଥିବାରୁ ଆମ ଓଡ଼ିଆ କାରିଗରମାନେ ପଟିର ଅସ୍ମିତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ, ଲୋପକରେଇ ଦେବାରେ କୁଣ୍ଠା କଲେନାହିଁ । ଆଗକାଳରୁ କେବଳ ଗୁଡ଼େଇବାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ପଟିର ବ୍ୟବସ୍ଥା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଥିଲା । ଏକଥା ଚିତ୍ରକାରମାନେ ବୋଧହୁଏ ଭୁଲିଗଲେଣି । ଫଳରେ କେବଳ ଓଡ଼ିଶୀ କଳା ନୁହେଁ, ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କିଛିବର୍ଷ ଧରି ଦାନା ବାନ୍ଧିସାରିଥିବା ଶବ୍ଦ'ପଟି ବା ପଟର ଶୈଳ୍ପିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ରହିଲା ନାହିଁ । ତାହା କ୍ରମେ ଆଭିଧାନିକ ଶବ୍ଦରେ ହିଁ ପରିଣତ ହେଇଗଲା । ଅନ୍ତତଃ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଣସରପଟିଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ଯାଏଁ ପାରମ୍ପରିକତା ରକ୍ଷା କରି ପଟି ଉପରେ ଚିତ୍ରହେଇ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ପୂଜା ପାଉଛି, ଏହା ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ତନ୍ତୀର ହାତବୁଣା ଲୁଗା, ପୁରୀ ବେଳାଭୂମିରୁ ସଂଗୃହୀତ ଶାମୁକାରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଶଙ୍ଖଧଳା, ଓଡ଼ିଆ ମାଟିର ଆମ ଖଣିଜ ସଂପଦରୁ ଲଭ୍ୟ ହରିତାଳ, ହିଙ୍ଗୁଳ, ଡାଉବନକ ଆଉ କେତେକାଳ ଏଇ ଗୋଟିଏ ପ୍ରମୁଖ ଚିତ୍ରପରମ୍ପରାକୁ ବୃଦ୍ଧିମନ୍ତ କରି ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାକୁ ବଜାୟ ରଖିପାରିଥିବ, ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଯୁକ୍ତିଛଳରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଯେତେଦିନଯାଏଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ତିଷ୍ଠି ରହିଛନ୍ତି, ସେତେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂସ୍କୃତିର ବୃହତ୍ତର ଆବରଣ ଭିତରେ କିଛି କିଛି ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏତ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାକୁ ବ୍ୟାହତ କରିପାରିବନି । ଏଭଳି ଯୁକ୍ତି କେବଳ ଆଶ୍ୱାସନା ସିନା, ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଶ୍ୱାସନା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ଅସ୍ମିତା ଏକ ସ୍ଥିର ବିନ୍ଦୁ ନୁହେଁ, ଏହା ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ, ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ମୁହୁର୍ମୁହୁଃ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଅସ୍ମିତାର ଚିହ୍ନଟ ହଜିଯାଏ ଏବଂ ଏହା କାଳକ୍ରମେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଅଂଶବିଶେଷ ହେଇଯାଏ । ଆଦିବାସୀ ପରିବାରରେ ଗୋରାଛୁଆଟିଏ ଜନ୍ମ ହେଲେ ଯିମିତି ମା'ର ଚରିତ୍ରକୁ ସନ୍ଦେହ କରାଯାଇପାରେ ସେଭଳି ଆଶ୍ୱାସନୀୟତା ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

କିଛିବର୍ଷ ତଳେ ନୂଆଦିଲ୍ଲୀର ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଇଥିବା, ଅସ୍ମିତା ସଂପର୍କୀୟ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସଂଗୋଷ୍ଠୀରେ ସାଂପ୍ରତିକ କଳା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦୁଇଟି କଥା ମୁଁ ଉତ୍ଥାପନ କରିଥିଲି । ଗୋଟିଏ ହେଲା ଶୀତଦିନରେ ଚିଲିକା ହ୍ରଦରେ ଦେଖାଦେଉଥିବା ବିଦେଶାଗତ ପକ୍ଷୀ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଧଉଳି ପାହାଡ଼ ଉପରେ ବୌଦ୍ଧ ଶାନ୍ତିସ୍ତୂପ ନିର୍ମାଣ କାଳରେ ପାହାଡ଼ ତଳି ଅଂଚଳରେ ଜନ୍ମିତ ସନ୍ତାନ ମାନଙ୍କର ଜାପାନିଜ୍ ରୂପ ସାଦୃଶ୍ୟ । ଏହି ଉଭୟ ଘଟଣାରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅସ୍ମିତା କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ତଥାପି ଚିଲିକାର ସାଇବେରିଆ ପକ୍ଷୀ ସିନା କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ହେଇରହିଲା ଜାପାନିଜ୍ ବୌଦ୍ଧ ଶାନ୍ତି ସ୍ତୂପ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅସ୍ମିତା ଭଳି ତିଷ୍ଠି ଗଲା । ପ୍ରଭୁତ୍ୱବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆପଣେଇ ନେବାର ଏହା ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ରକଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟି ଗୋଟି ହୋଇ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା ଏବେ ହଜିଯିବାକୁ ବସିଲାଣି । ଓଡ଼ିଶାର ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବହୁ କାବ୍ୟ କବିତା, ଅମରୁଶତକ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଓ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା ଯାଏ ବହୁ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, କାବ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ମହନୀୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରୁଛନ୍ତି । ଏବେ ଆଉ ତ ତାଳପତ୍ରରେ ପୋଥି ଲେଖାଯାଉ ନାହିଁ, ଚିତ୍ର ବା ଆସିବ କୁଆଡ଼ୁ । ଆଜିକାଲି ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରୁଛନ୍ତି ତାହା କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସିନା ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରକଳାର ପରମ୍ପରା ରକ୍ଷାକରେ, ଏଥିରେ କାବ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଘୋର ଅଭାବ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମଞ୍ଜୁଳ ରୂପଚର୍ଚ୍ଚାରେ ବିମଣ୍ଡିତ ଏବଂ ସୃଜନବିଭାରେ ପଲ୍ଲବିତ ଓଡ଼ିଆ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରର ଅସ୍ମିତା ଏବେ ସ୍ୱପ୍ନ । ମୁଁ ସବୁବେଳେ ଚିତ୍ରକୁ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ତେଲୁଗୁ ଓ ହିନ୍ଦିକ୍ରମରେ ଭିନ୍ନ କରି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଉଚିତ ମଣେ । ଏବଂ ଏହି ଭାବଧାରା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରୁ ଚିହ୍ନଟ କରିଥିଲି । ପୁଣି ଏହି ଭାବଧାରାକୁ ଆଧାର କରି ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିବା ପାଇଁ ସାହସ ବାନ୍ଧିଥିଲି ଯେ ଜୟଦେବଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଚିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ବହପ ବେଶି । ଦୁଇ ତିନିବର୍ଷ ତଳେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀର ସଭାଗୃହରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ, ଜୟଦେବ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସଂପର୍କିତ ଏକ ଜାତୀୟ ସେମିନାର୍‌ରେ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା' (Oriyaness of Jayadeva's Gitagovinda) ଶୀର୍ଷକ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥିଲି । ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ, ତା'ହେଲା ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ତଦୀୟ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀର ବା ଓଡ଼ିଆ ଢଙ୍ଗର ରୂପବିନ୍ୟାସ । ଆମ ପରମ୍ପରାରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଯେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତି ଶହେ ବର୍ଷ ଅନ୍ତରରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଗୁଡ଼ିକର ପୁନର୍ଲିଖନ କରାଯାଇ ନବୀକରଣ କରାଯାଏ । ଯଦି ମୂଳ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥି ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖାହୋଇନଥାନ୍ତା ତା ହେଲେ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନକଲ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମିଳୁନଥାନ୍ତା । ଅତଏବ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଜୟଦେବ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ପ୍ରଥମ ରଚନା ଲେଖିଥିଲେ ବୋଲି ଏଥିରୁ ଯୁକ୍ତି ଛଳରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରୁଛି । ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିପେକ୍ଷୀରେ ମୁଁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମୋଟେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାଳପତ୍ରଉପରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇନଥିଲା ଓ ଏହା ଥିଲା ଶ୍ରୁତି ପରମ୍ପରାର ମୌଳିକ କାବ୍ୟ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ଲେଖନ ଶୈଳୀର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିବା ସହିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖାଗଲା ଓ ତା ସହିତ ଓଡ଼ିଆଚିତ୍ର ସଂଯୋଗ କରାଗଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକଳାର ସଂପର୍କ ଅତି ନିବିଡ଼ । ତା' ନହେଲେଥିଲେ ଓଡ଼ିଶୀ କଳାରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା ଠାବ କରିବା କଷ୍ଟ ସାଧ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତା । ପରମ୍ପରାର ବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ଏ ଚିହ୍ନଟ ଯେତିକି ସହଜସାଧ୍ୟ, ପରମ୍ପରାର ପରିସୀମା ବାହାରେ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ପାଇବା ସେତିକି କଷ୍ଟକର, ଅତଏବ ସାଂପ୍ରତିକ କଳାରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ସନ୍ଧାନ ନେବା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ପ୍ରୟାସ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶା ଇଂରେଜ ଶାସନ କବଳିତ ହେଲାପରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଭାଷା, ବେଶଭୂଷା, ଚାଲିଚଳଣରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଢଙ୍ଗଢାଙ୍ଗକୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଗଲା । ସ୍ଥାନୀୟ ଓ ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିଭିତରେ ଫରକ ବାରିହେଇ ପଡ଼ିଲା । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତବର୍ଷ ନୁହେଁ, ସବୁ ଉପନିବେଶ ମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅସ୍ମିତାରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦେଖାଗଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଦେଶୀ ଶାସନ କବଳରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସେତେବେଳେ ଆମେ ଆମର ବିଲୁଣ୍ଠିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବକୁ ସାଉଁଟିବାରେ ଲାଗିଲୁ ଏବଂ ଏଇଠି ହିଁ ଆମ ହାତରେ ପଡ଼ିଲା ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତତା । ସେ ସବୁକୁ ଘଷିମାଜି ଆମେ ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅସ୍ତ୍ରଭଳି ବ୍ୟବହାର କଲୁ । ଏଭଳି ଚିହ୍ନଟ ଶହେ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷଠୁ ପୁରୁଣା ନୁହେଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଚାକଚକ୍ୟ କେବଳ ଯେ ସାଂପ୍ରତିକ କଳାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା, ତା ନୁହେଁ, ଏହା ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ଶ ବର୍ଷପୂର୍ବେ ଆମର ପଟଚିତ୍ରକାର ଓ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ଧରାକୋଟର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଆମେ ବିଦେଶୀ କାଟଝାଡ଼ ଏବଂ ହାତରେ ପତାକା ଧରିଥିବା ଇଂଲିଶ ସିଂହ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଓଡ଼ିଆ ସିଂହର ପରାକ୍ରମକୁ ଆକଳନ କରି ଓଡ଼ିଆ କାରିଗର ସିଂହକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ରୂପରେ ସଜେଇ ଦେଇଛି । ଏଣୁ ହସ୍ତୀ ସାକ୍ଷାତ୍ ଓ ସିଂହ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ରୂପ । ଏଣୁ ରୂପର ସାଦୃଶ୍ୟ ବହନ କରୁଥିବା ବେଳେ ହସ୍ତୀ ଓ ସିଂହର ଆନୁପାତିକ ବେଧ ଓ ଉଚ୍ଚତାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ତାରତମ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସିଂହ ହାତୀ ଠାରୁ ବହୁ ଛୋଟ ହେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସିଂହ ହାତୀଠାରୁ ଅଧିକ ବଳବାନ୍, ପରାକ୍ରମୀ ତଥା ବଣର ରାଜା ହେଇଥିବାରୁ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ନାଟମଣ୍ଡପର ପ୍ରବେଶପଥରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ଗଜସିଂହ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଗଜ ଅପେକ୍ଷା ସିଂହକୁ ବହୁଗୁଣରେ ବଡ଼କରି ଖୋଦିତ କରାଯାଇଛି । ଏହା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କଳାରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରା ହେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଧରାକୋଟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ସିଂହ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା ଦ୍ୱାରା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନୁରଣିତ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ସେମାନଙ୍କ ରୂପା ସିଂହାସନ, ହାଉଦା ପାଲିଙ୍କି ଓ ଟାମ୍‌ଜାନ୍‌ରେ ବ୍ୟବହୃତ ସାଜସଜ୍ଜାରେ ଏହି ବିଦେଶୀ ସିଂହକୁ ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ।

ସିଂହ ଭଳି ପରୀ ବା ଅପ୍‌ସରା ମଧ୍ୟ ବିଦେଶୀ ପରମ୍ପରାର ଏକ ଜନାଦୃତ ଶୈଳୀକ ପରିକଳ୍ପନା । ଆମର ଅଳସା, ତାଳମାଳିକା ବା ବିଦ୍ୟାଧରୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପକ୍ଷଯୁକ୍ତ ପରୀ ଯେ କେବଳ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ତା' ନୁହେଁ ଏହା କାଳକ୍ରମେ ପଟଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କଳାକଳ୍ପ ହେଇ ତିଷ୍ଠି ରହିଲା । ଏବେ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ପରୀ ବହୁଳ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ । ପୁଣି ଦିଅଁ ଦେବତାଙ୍କ ମୁଖ ବା ସ୍ୱରୂପ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଉଥିବା ଜ୍ୟୋତିଷ୍କର ବଳୟ ବିଦେଶୀ ଆଇକନ୍ ଏବଂ ତୈଳଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରୁ ଆନିତ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ଧର୍ମ ପରମ୍ପରାର ଆଇକନ୍ ଚିତ୍ର ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରେନେଁସାର ପୂର୍ବ ଓ ପରର ତୈଳଚିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରଭୁ ଯିଶୁ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦୂତମାନଙ୍କୁ ଅତିମାନବୀୟ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ଯେଉଁ ଆଲୋକିତ ପ୍ରଭାବଳୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ (ବିଶେଷକରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ) ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର ମାନଙ୍କରେ ତାହା ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଆମ ଭାରତୀୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଭାବଳିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ । ଜୈନ, ବୌଦ୍ଧ ଓ ହିନ୍ଦୁମୂର୍ତ୍ତି ମାନଙ୍କରେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଏବଂ ବେଳେବେଳ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବଳି ଖୋଦିତ ହେଇଥାଏ । ମୂଳ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଛାଡ଼ି ବହୁ ସଂପର୍କୀତ ମୂର୍ତ୍ତି ଯଥା ବିଦ୍ୟାଧର, ବିଦ୍ୟାଧରୀ, ଗାନ୍ଧର୍ବ ଓ ଗାନ୍ଧର୍ବୀମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଜିକାଲିର କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଆଲୋକିତ ବଳୟର ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଆ କିମ୍ବା ଭାରତୀୟ ବି ନୁହେଁ ।

ପାଳ ଓ ସେନ ରାଜମାନଙ୍କ ଅମଳରେ ଚିତ୍ରିତ ବୌଦ୍ଧ ବିଷୟକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବୌଦ୍ଧ ଦେବାଦେବୀମାନଙ୍କ ଅଲୌକିକତା ବା ଅନନ୍ୟତା ଦର୍ଶେଇବାକୁ ଯାଇ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକୁ ଗୋଟିଏ ଅଳଂକୃତ ଠଣା ବା ଆସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ର କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଉତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେଇପାରିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଉତ୍ତରଣ, ପ୍ରଭାବଳିର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ବଜାୟ ରଖିବା ସହିତ, ତା'ର ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ଅତି ବିଜ୍ଞତାର ସହିତ ସମାଧାନ କରିପାରିଛି । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକରଣ ହେଲା ସାଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକୁ ସ୍ଥାନିତ କରିବା ଏବଂ ବିଷୟ ନିର୍ବିଶେଷରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଗେରୁ ବା ହିଙ୍ଗୁଳ ରଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ର କରିବା । ଗେରୁ ବା ହିଙ୍ଗୁଳ ତେଜ, ଆଲୋକ ବା ଅଗ୍ନି ବର୍ଣ୍ଣର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାର, କୃଷ୍ଣ, ବିଷ୍ଣୁ ବା ଅନ୍ୟ ଦେବାଦେବୀଙ୍କୁ ଅଳଂକୃତ ସାଣ ମଧ୍ୟରେ ହିଙ୍ଗୁଳ ରଙ୍ଗ ଉପରେ ଚିତ୍ର କରିସାରିଲା ପରେ ଆଉ ଆଲୋକିତ ବଳୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିନି । ବର୍ତ୍ତମାନ ପଟଚିତ୍ରକାରମାନେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ବର୍ଣ୍ଣକୁ ବିନା ବିଚାରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଉଥିବାରୁ ଧାର୍ମିକ ପଟ ଓ ଅଣଧାର୍ମିକ (secular) ପଟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରଭେଦକୁ ବୁଝି ହେଉନି । ଏବେ କେବଳ କଳା ଓ ଧଳା ରଙ୍ଗରେ ପଟଚିତ୍ର କରିବା ଏକ ନବ୍ୟ ଧାରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲାଣି । ଆଧୁନିକ ରୁଚିକୁ ମାନକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରା ଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ଚକ୍ଷୁରୋଚକ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା ବ୍ୟାହତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଟଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ଦେବତ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିବାରୁ ସାଣ କରିବା ଏକ ଓଡ଼ିଆ ଚିହ୍ନଟ । ଲତା ସାଣ, ନାଗବନ୍ଧ, ରଙ୍ଗିଣୀ ଫୁଲର ଧାଡ଼ି ଇତ୍ୟାଦି ଧଡ଼ିରେ ତିନିଥାକ, ପାଞ୍ଚଥାକ କରି ଚିତ୍ର କରିବା ଆମ ପଟଚିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ବେଳେବେଳେ ଆନୁପାତିକ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା ନକରି ବା ସେଥି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ ଅଳଂକରଣରେ ମୂଳଚିତ୍ରକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଦେଉଥିବାରୁ ଦେଉଳକୁ ମୁଖଶାଳା ବଳି ଗଲାଭଳି ଘଟୁଛି । ଏଣୁ ପ୍ରଭାବଳି ଚିତ୍ର ଏକ ଅତିକଥନିକା ପରି ମନେ ହେଉଛି । ଶୈଳ୍ପିକ ବିଚାରରେ ଏଭଳି କଥା ସ୍ଥାନ ପାଇଲା ବେଳକୁ ସାଧାରଣ ରୁଚିର ପ୍ରକାଶ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଅବକ୍ଷୟଧର୍ମୀ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଭୁବନେଶ୍ୱର ନଗରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକରଣ ପାଇଁ ଯେଭଳି ଭାବରେ ରାସ୍ତାଘାଟ ଓ କାନ୍ଥବାଡ଼କୁ ବିକୃତ କରାଯାଉଛି ତାହା ମନ୍ଦିରମାଳିନୀ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ସାଂପ୍ରତିକ କଳାପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ଲେଶ ମାତ୍ର ନାହିଁ । ଯେଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ, ଏଭଳିକି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଯାହା କିଛି ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଦେଲେ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ଦ୍ୟୋତକ ହେବନାହିଁ ଏବଂ ଶେଷରେ ତାହା ଆମର ହିତସାଧନରେ ମଧ୍ୟ ନଲାଗିବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ସେଭଳି ଭୁବନେଶ୍ୱର କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ରିତ କଳା । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ସୃଜନଧର୍ମୀ ନାଗରିକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ପଥପ୍ରାନ୍ତ କଳାରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିକୃତ ମାନସିକତାକୁ ଠାବ କରିବା ହୁଏତ ଉଚିତ ମନେ କରୁନାହାନ୍ତି । ବିଲ୍ ବୋର୍ଡ୍ ଓ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ସମ୍ବେଦନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ଉଭୟରେ କଳାର ଉପସ୍ଥିତି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅକ୍ଷର ସଜାଣ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରବୋଦନା ଓ ପ୍ଳାବନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହିଁ ଗୋଟିକୁ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ କରୁଥିବାସ୍ଥଳେ ଅନ୍ୟଟିକୁ ଶୈଳ୍ପିକ ବିଚାରର ପରିସର ଭିତରେ ସ୍ଥାନିତ କରୁନାହିଁ ।

ଆମ ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ବିକାଶଧାରା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ (paradigm) ଦ୍ୱାରା ସମୀକ୍ଷିତ ହେଲେ ତାହା ବିକୃତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଆଜିର ତଥାକଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଯାହା ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି ତାହା ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଲାତି ଆଳୁ ବା ବିଲାତି ବାଇଗଣ ଚାଷ ଭଳି ବ୍ୟାପାର । ଆଳୁ ଭର୍ତ୍ତା ବା ବିଲାତି ବାଇଗଣ ଚଟଣୀ ଯେଭଳି ଆମର ପ୍ରିୟ ହେଇଗଲାଣି ଓ ସେଥିରେ ଯିମିତି ଓଡ଼ିଆ ଓ ଅଣଓଡ଼ିଆ ବିଚାର ନିରର୍ଥକ ସେମିତି ଆମର ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଯାହାଙ୍କୁ ରାଷ୍ଟ୍ରଦେବତା କହୁଛୁ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଚେତନାର ଉତ୍ସ କହୁଛୁ ସିଏ, ଅଣଓଡ଼ିଆ ବିଲାତି ଆଳୁ ଓ ବିଲାତି ବାଇଗଣ ତାଙ୍କ ରୋଷେଇରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାରାଜ । ଏକଥାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକେ କ'ଣ ତାଙ୍କ ରାଷ୍ଟ୍ରଦେବତାକୁ ବିରୋଧ କରିପାରିବେ ?

ଆମ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ କଳାକେନ୍ଦ୍ରରେ କିଛିଦିନ ତଳେ ଜଣେ ବଙ୍ଗାଳୀ କଳା ସମାଲୋଚକ ସେକ୍ରେଟାରୀ ଭାବେ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଉଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର କଳା କୁଆଡ଼େ ସାଂପ୍ରତିକ (contemporary) ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ ସଦାବେଳେ କହୁଥିଲେ । ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରେ ଏବଂ ଆଧୁନିକ, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ଛାଞ୍ଚରେ ଆମ କଳାକୁ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଚେତେଇ ଦେବା ଉଚିତ ମନେ କରୁଥିଲି ଯେ ଖୋଦ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସହରରେ ପଚାଶରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପଥର ଖୋଦେଇଶାଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତରହୁଥିବା ସ୍ଥଳେ, ହୁଏତ କଲିକତା ଭଳି ମହାନଗରୀରେ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଷ୍ଟୋନ୍ କାରଭିଙ୍ଗ୍ ୱାର୍କସପ୍ ନଥିବା ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟଜନକ ନୁହେଁ କି ? ଏଣୁ ପାରମ୍ପରିକତାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବକ୍ଷୟ କ'ଣ ଆଧୁନିକତା ନା ସାଂପ୍ରତିକତା ? ଅପର ପକ୍ଷରେ କଲିକତାର ମୃତ୍ତିକାଶିଳ୍ପ 'ସାର୍ବଜନୀନ ଦୁର୍ଗା ପୂଜା' ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଭଳି ଓଡ଼ିଶୀ କାରିଗରିକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କଲାଣି ତାକୁ ଏଯାଏଁ ସଚେତନ ଓଡ଼ିଆମାନେ ହେଜିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଗଂଜାମ ଲୋକେ (ମୋତେ ମିଶେଇ) ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଯେ ଏବେ ବି ଆମେ ପୋଟଳ ନକହି କଟକୀ ପୋଟଳ କହୁଚୁ । ସଚିନ୍ଦ୍ରା ହିଁ ଆମ ପୋଟଳ କାରଣ ଭଂଜୀୟ ଅନୁଚିନ୍ତାରେ ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେଇ ଆମ ଆଖିଗୁଡ଼ିକ ସଚିନ୍ଦ୍ରା ଭଳି 'ପୋଟଳ ଚିରା ନୟନ' ହେଉ ବୋଲି ଆମ ଇଚ୍ଛା । ତଥାପି ଗଂଜାମ ମଥୁରାର ପଥର କାରିଗରମାନେ କଟକର ମାଟିକାରିଗରଙ୍କ ସାଙ୍ଗେ ମିଶି ଆମ ଦେଶସାରା ଏତେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିକୃତ ମନ୍ଦିର ଗଢ଼ିଲେଣି ଯେ ସେ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁ ବିଜେ ହେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଆ ମନ୍ଦିର ବା ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ପ୍ରତୀକ କହିବାକୁ କୁଣ୍ଠା ଲାଗୁଛି । ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଣପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ । ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା ଅପେକ୍ଷା ଅଣଓଡ଼ିଆ ଛାପ ବେଶି ।

ଏ ଆଲୋଚନା ଏତିକିରେ ଶେଷ ହେବାର ନୁହେଁ । ଶେଷରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ଆର୍ନ୍ତଜାତିକ ବାଲୁକା ଶିଳ୍ପୀ – ଚାମ୍ପିଅନ ସୁଦର୍ଶନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅବା ବିସ୍ମୟ ଯୁବକ ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡା ଅଥବା ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ବୃଦ୍ଧ ଯତୀନ ଦାସ (ଅବଶ୍ୟ ମକ୍‌ବଲ୍ ଫିଦାଙ୍କ ବୟସରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଆହୁରି ସମୟ ବାକି ଅଛି)ଙ୍କ କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ସଙ୍କେତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ । ଅଥଚ ଏମାନେ ଓଡ଼ିଶାର, ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବ । ଏଣୁ ଏମାନେ ଯାହା କରୁଛନ୍ତି ବା ଭବିଷ୍ୟତରେ କରିବେ ତାକୁ ନିଛକ ଓଡ଼ିଆ କଳା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବାରେ ବାଧକତା କେଉଁଠି ରହିଲା ? ଆମ ଓଡ଼ିଆ ପଟଚିତ୍ର, ତାଳପତ୍ରଚିତ୍ର ଓ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ବିସ୍ମୃତି ଗର୍ଭରେ ହଜିଯାଉ ।

(ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପୁରୀ ସରକାରୀ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଠାରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅନୁଦାନ ଆୟୋଗ ପ୍ରୟୋଜିତ ଜାତୀୟ ସେମିନାର୍, 'ଓଡ଼ିଆ ଆତ୍ମପରିଚିତି' ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ପଠିତ ଓ ଆଲୋଚିତ)

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷା

ଭାଷା ପ୍ରକାଶ ଓ ପ୍ରସାରର ମାଧମ । ଭାଷା ଭାବର ବାହକ । ଭାଷା ଦୃଶ୍ୟମାନ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣିଳ । ଏହା ବହୁ ପ୍ରକାରର ଯଥା, କଥିତ, ଲିଖିତ, ଉଚ୍ଚାରିତ, ଅନୁଚ୍ଚାରିତ, ଚିତ୍ରିତ, ଅଭିନୀତ ଓ ଏଭଳି ଅନେକ । ଏହା ପୁଣି ଇଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ଏବଂ ଦେହଭାଷା (body language) ଠାରୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କମ୍ପ୍ୟୁଟରର 'ଇ' ଭାଷା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଶବ୍ଦର ସମଷ୍ଟିରେ ଭାଷା । ବର୍ଣ୍ଣ, ଅର୍ଥ ଓ ଭାବର ସମନ୍ବୟରେ ଶବ୍ଦ । ବର୍ଣ୍ଣ ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ ଓ ଭାବ ନଥିଲେ ବର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷର ମାତ୍ର, ସରସ୍ୱତୀ ନୁହେଁ । ଏଇଠି ବର୍ଣ୍ଣର ସାହିତ୍ୟ ଓ କବିଭାଷା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଣ୍ଣ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ରେଖା ଆକୃତି ଘେନିଲେ, ଆକୃତିବନ୍ତ ହେଲେ ବର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷର ହୁଏ । ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ କହିଲେ କୁହାଯିବ word is composed of line and colour ବା form and colour (ରୂପ ଓ ରଙ୍ଗ) । ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଅକ୍ଷରର ସ୍ଥିତି ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାର ପ୍ରକାଶ ଓ ସମ୍ପର୍କ ଦ୍ୱିବିଧ । ଗୋଟିଏ ପଟେ କବି ଓ କବିଭାଷା ସହିତ ଅନ୍ୟ ପଟେ ଚିତ୍ରକାର ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ସହିତ । ଏଣୁ କବିଭାଷାରେ ଚିତ୍ରର ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ୟତା ଏବଂ ଚିତ୍ରରେ କାବ୍ୟର ଧ୍ୱନିମୟତା ବର୍ଣ୍ଣର ମହନୀୟତା । ବର୍ଣ୍ଣ କବିର ଭାଗ୍ୟରେ କବିତା ତ ଚିତ୍ରକାରର ଭାଗ୍ୟରେ ରୂପ, କବି ଓ ଚିତ୍ରକାର ନିଜ ନିଜ ସିଂହାସନରେ ବିରାଜୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇ ପରସ୍ପରକୁ ନିଘା ରଖିଥାନ୍ତି । କବି ତା'ର କବିତାରେ ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ବା ଲେଖିବା ପାଇଁ ଲାଗିପଡ଼େ । ତା' ଲେଖା ଚିତ୍ର ହେଲେ ହିଁ କବିତା ହୁଏ । ସେମିତି ଚିତ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଲେଖେ । ତା' ଲେଖାରେ, ଆଲେଖ୍ୟରେ ଧ୍ୱନି ସଞ୍ଚାରିତ ହେଲେ ହିଁ ତା'ର ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରବାଚ୍ୟ ହୁଏ ।

ଉପମା, ଉପମେୟ, ରୂପକଳ୍ପ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରର, ପ୍ରୟୋଗ କବିତାକୁ ଚିତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର । କବିତାରେ ବାହ୍ୟାନ୍ତର ଚିତ୍ରସଂଯୋଗ କର୍ମ ବା ଚିତ୍ରକାବ୍ୟର ରଚନା ମଧ୍ୟ କବିତାକୁ ଚିତ୍ରସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସବୁ ପ୍ରକାର ରଚନାର କାବ୍ୟରେ ପରିସମାପ୍ତି ହେଲା ପରି ସବୁ କାବ୍ୟ ଚିତ୍ରରେ ମିଶିଯିବା ବା ଚିତ୍ର ହେଇଯିବାର ସ୍ପୃହା ରଖେ । ସବୁ ଚିତ୍ର ପୁଣି ଧ୍ୱନ୍ୟାୟିତ ହେଇ ମନ୍ତ୍ର ହେଇଯାଏ ଓ ଶୂନ୍ୟରେ ମିଳେଇ ଯାଏ । କାବ୍ୟକର୍ମ ଓ ଚିତ୍ରକର୍ମର ମୂଳ ଆୟୁଧ ରେଖାର ଲକ୍ଷଣକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇଯାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲେ କହିହେବ ଯେ ରେଖାଦେଉଳରେ ରେଖାର ଆକୃତିମାନ ରୂପ ବା ରୂପରଞ୍ଜନା । ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦର ଆପ୍ତବାକ୍ୟ ଅନୁସାରେ କବି ହିଁ ପ୍ରଜାପତି, ବାସ୍ତୋଷ୍ପତି ହିଁ ପ୍ରଜାପତି । ଲାଗୁଛି ଏହି ଭାବନା ବେଦ ଠାରୁ ପୁରୁଣା କାରଣ ବେଦରେ ବାସ୍ତୋଷ୍ପତି ଇନ୍ଦ୍ର ବା ରୁଦ୍ର ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ବାସ୍ତୁବିଦ୍ୟା ବା ଶିଳ୍ପବିଦ୍ୟା ହିଁ ଚିତ୍ରକର୍ମ ବା ଚିତ୍ରଭାଷାର ଉତ୍ସ ।

କାବ୍ୟ ସର୍ଜନା ଓ ଚିତ୍ର ସର୍ଜନା ମୂଳରେ ରେଖା ଓ ରେଖାର ରୂପମୟତା । ରେଖା ହେଉଛି ବିଶ୍ୱସ୍ତମ୍ଭ । ସ୍ତମ୍ଭ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ, ପ୍ରତୀକ ଓ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟ । ଇନ୍ଦ୍ର ଭୂମି ଓ ଆକାଶକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କରିଦେଇ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ବା ମନୋକାଶ ଭିତରେ ସ୍ତମ୍ଭ ସ୍ଥାପନା କଲେ । ଏହି ବିଶ୍ୱସ୍ତମ୍ଭ ସୃଷ୍ଟିପୁରୁଷ, କାବ୍ୟପୁରୁଷ, ଚିତ୍ରପୁରୁଷ, କବି ବା ଚିତ୍ରକାର ଯାହାର ସୃଷ୍ଟିମାନସ ଅଗ୍ନିଭଳି, ଅଗ୍ନିଶିଖାଭଳି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟିତ ହେଇ ଭୂମିରୁ ଆକାଶକୁ, ଆକାଶରୁ ଶୂନ୍ୟକୁ, ଲୌକିକରୁ ଅଲୌକିକକୁ ଉନ୍ନୀତ ହେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ ରୂପବାନ୍ ଓ ଧ୍ୱନିମୟ ହୋଇପଡ଼େ । ଏହା ହିଁ ଭାଷାର ପ୍ରକାଶ ଓ ପ୍ରସାର । ରୂପବାନ୍ ଓ ଆକୃତିବନ୍ତ ରେଖାରାଜି ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ତାହା ଧ୍ୱନିସମ୍ଭାରରେ ମନ୍ତ୍ରାୟିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷା । ଆମେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପାଠ କରିବାର ପରମ୍ପରା ହରେଇ ବସିଲୁଣି । ଗୋଟିଏ ମନ୍ଦିରକୁ ପାଠ କରିବା ଏବଂ ଗୋଟିଏ ବହିକୁ ଦର୍ଶନ କରିବା (To read a temple, to see a text) ଏକା କଥା । ଯିଏ ଯେତେ ତଥାକଥିତ ପଣ୍ଡିତ, ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଜ୍ଞାନଦୀପ୍ତ, ସିଏ ସେତେ ଚିତ୍ରରସ ଅବବୋଧରୁ ବଞ୍ଚିତ୍ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ବା ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ କେବଳ କବିତା ପାଠରେ ସୀମିତ ନ କରି ଚିତ୍ରପାଠ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତାର କଲେ ଅପାର ଆନନ୍ଦ ମିଳିବ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଦ୍ଭୁତ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହେଇପାରିବ । ଧ୍ୱନି, ଭାଷାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଭବ । ରୂପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଧ୍ୱନି ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଏ । କବିଭାଷା ଯେଉଳି ଧ୍ୱନି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ, ଚିତ୍ରଭାଷା ସେଉଳି ଧ୍ୱନି ବିଜଡ଼ିତ ନହେଲେ ଉତ୍ତରିତ ହୁଏ ନାହିଁ, କାରଣ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍ ଉପରେ ରେଖା ଓ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରଲେପରେ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବସ୍ତୁରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଇ ଧ୍ୱନିମୟ ନହେଲେ ଜୀବନ୍ତ ହୁଏନାହିଁ । ଭାରତୀୟ କଳା ବା ଓଡ଼ିଶୀ କଳାରେ ବସ୍ତୂତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଧ୍ୱନିମୟ ଉତ୍କର୍ଷ କଳାର ପ୍ରତୀକ ହେଲା କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟରଥ । ଏଠି ପାଷାଣ କାବ୍ୟମୟ ହେଇ ପାରିଥିବାରୁ କୋଣାର୍କ କାଳଜୟୀ । ଏଭଳି କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଉଭୟ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ନିଜ ନିଜ ସ୍ଥୂଳ ପରିବେଶରୁ ଉତ୍ତରିତ ହେଇ ଧ୍ୱନିମୟ ହୋଇ ନାଦ ସଙ୍ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଆନ୍ତି । ନାଦ ସଙ୍ଗୀତରେ ନାଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସବୁ ଉପାଦାନ ଅପ୍ରଧାନ ହେଲା ଭଳି ତୁରୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରଭେଦ ଓ ବାହ୍ୟିକ ଆବରଣ ତୁଟିଯାଏ ଏବଂ ଉଭୟେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହେଇଯାଆନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ଓ ଆଲୋକର ପରିପୃଷ୍ଟିର ବେଳ ।

କବିତାଟିଏ ପାଠ କଲେ ପାଠକର ମନରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରର ସର୍ଜନା ହୁଏ । ପାଠକର ସଂସ୍କାର ଓ ଅବବୋଧ ଉପରେ ଏହି ଚିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଭର କରେ । ପାଠକ କବିଭାଷାରୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ତୋଳିଆଣେ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ବା ପଦ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ରଚିପାରେ, ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ବା ବିଭିନ୍ନତା ରଚିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉ ବୋଲି କବି ଇଛିଥାଏ । ପାଠକକୁ ବାସ୍ତବରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ପଡୁ ନଥିବାରୁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଏକାସାଙ୍ଗରେ ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ମନରେ ବା ହୃଦୟରେ ଅଙ୍କନ କରବାରେ ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ । ଯଦି କବିତାଟିଏ ପାଠ କରିସାରିଲା ପରେ ଚିତ୍ରଟିଏ ସର୍ଜନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ହୁଏ ତାହେଲେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଅବବୋଧ ହୋଇଥିବା ଦୃଶ୍ୟରାଜିକୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପଚିନ୍ତାରେ ବା କବିମାନସର ଏତେ ବଡ଼ ବିସ୍ତାରକୁ ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ନିକ୍ଷନ୍ନ କରିବାର ଅସହାୟତା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

ମୋର ଅନୁଭୂତିର କଥାଟିଏ ମନେପଡୁଛି । ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳେ ଫ୍ରାନ୍ସରୁ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକାର ଓଡ଼ିଶା ପରିଭ୍ରମଣରେ ଆସିଥିଲେ । ସେ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଖାସ୍ ଅତିଥି ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଗସ୍ତରେ ସହାୟତା କରିବା ପାଇଁ ମୋତେ କୁହାଯାଇଥିଲା । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ବୁଲେଇ ନେଇ ମନ୍ଦିର ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଶୁଣେଇଲି । କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବୟାନ ଦେଲି । ଓଡ଼ିଶୀ କଳା କଥା କହିଲି । ଆମେ ଦୁହେଁ ତିନି ଦିନ ତିନି ରାତି ଏକାସାଙ୍ଗରେ କୋଣାର୍କ ପାନ୍ଥନିବାସରେ ରହିଲୁ । ସେ ସକାଳୁ ସକାଳୁ କୋଣାର୍କ ବେଢ଼ାକୁ ଇଜଲ୍ ଓ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍ ନିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ହେଲେ ଖାଲି କ୍ୟାନଭାସ୍ ନେଇ ପାନ୍ଥନିବାସ ଫେରିଆସନ୍ତି । ଶେଷରେ ସେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଲେ । ଆମେ ଦୁହେଁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଫେରିଲୁ । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ରାଜ୍ୟ ଅତିଥି ଭବନରେ ଛାଡ଼ି ମୋ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଘରକୁ ବାହୁଡ଼ିଲି । ତା' ପରଦିନ ଅତିଥି ଭବନ ଯାଇ ଦେଖେତ ସେ ତାଙ୍କ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍ ଉପରେ ମେଘମୁକ୍ତ ଆକାଶର ରକ୍ତାଭ ସୂର୍ଯ୍ୟଟିଏ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ମୋତେ ହଠାତ୍ ଲାଗିଲା ଆକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଟିଏ ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରରୁ କୋଣାର୍କ ଆସିବା କ'ଣ ଦରକାର ଥିଲା ? ଅତିଥି ଶିଳ୍ପୀ ଜଣକ ମୋତେ କହିଲେ, ତୁମେ ପରା କହିଥିଲ କୋଣାର୍କ ମାନେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଦେଖ ମୁଁ କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଚିତ୍ର କରିଛି । ଏହି ଘଟଣାର ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ପରେ ମୁଁ ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ପ୍ରଭେଦ ବା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ତ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପକ (universal) ପୁଣି ଫରାସୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଉ ଓଡ଼ିଆ ସୂର୍ଯ୍ୟ କ'ଣ ? ସୂର୍ଯ୍ୟ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକ ହେଇପାରେ କିନ୍ତୁ କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିରରେ ପଥରର ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ରୂପ ନେଇଥିବା ସୂର୍ଯ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ସୂର୍ଯ୍ୟ । ଏଠି ପୁଣି ବିନ୍ଦୁ ଓ ବିସ୍ତାରର କଥା । କବିତାରେ କାବ୍ୟ ମାନସରୁ ବିନ୍ଦୁଏ ଶବ୍ଦ । ସେହି ବିନ୍ଦୁକ ତା'ର କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ବହୁ ଭାବରେ, ବହୁ ରଙ୍ଗରେ, ବହୁ ଅନୁଭବରେ ଚିତ୍ରିତ । ପାଠକ ସେହି ବିନ୍ଦୁରେ ସ୍ଥିର ହେବା ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ରମଣୀୟ ଅଝାଡ଼ ବଣ ଭିତରେ ପଶିଯାଏ, ହୁଏତ କବିମାନସର ବିନ୍ଦୁଏ ମାତ୍ର ଦେଖିବାରେ, ବୁଝିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ବେଳେବେଳେ ଏମିତି ବି ହେଇଥାଏ, କବି ତା ନିଜ 'ବିନ୍ଦୁ' ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ନଥାଏ । ଏହି ବିନ୍ଦୁ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କାବ୍ୟଚେତନା ଅବତରିଥାଏ ବିଭୁକୃପାରୁ । ଚିତ୍ରଭାଷାର ବିନ୍ଦୁଟି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଦ୍ୟୋତକ । କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟରେ କୋଟି କୋଟି ସୂର୍ଯ୍ୟର ଆଭା । ଏତକ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନପାରିଲେ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅସଲ ମର୍ମ ବୁଝି ପାରେନି । ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରେ ଚିତ୍ରରେ ଖାଲି ବିନ୍ଦୁଟିଏ ତ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଛି କୁଆଡ଼େ ଗଲା ନଭଶ୍ଚୁମ୍ବୀ ସୂର୍ଯ୍ୟରଥ । ବାଳୁତ କୃଷ୍ଣର ମୁଖଗହ୍ବରରେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଦର୍ଶନର ନ୍ୟାୟ ଭଳି କଥା ।

ଚିତ୍ରଭାଷାରେ କବିଭାଷାରେ ବିଶ୍ୱଭାବନା ବିନ୍ଦୁଟିଏ ହେଇ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଆଉ ସମଗ୍ର ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାବ ଶବ୍ଦଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଯାଏ । ଦର୍ଶନ ହେଉ ବା ପାଠ ହେଉ ଭାଷାରୁ ଭାବ, ଦୃଶ୍ୟର ଅବବୋଧର ବିସ୍ତାରିତ ସଂସାର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏଣୁ କବିତା ପାଠ ଓ ଚିତ୍ର ଦର୍ଶନରେ ଏକାଭଳି ଏକାଗ୍ରତା ଅବବୋଧ, ରସନିଷ୍ପତ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଲୋଡ଼ା ହୁଏ । ତେଣୁ କରି ବୋଧହୁଏ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ପ୍ରତି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ନିଜ ଭାଗବତ ପାଠ କରିବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚକାଡ଼ୋଳା ଦି'ଟାକୁ ବାରମ୍ବାର ଚାହିଁବାକୁ ହୁଏ । ଏହା ହିଁ ମୋ ବିଚାରରେ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ନିହିତ ଗ୍ରାହକତା ଓ ରସିକତା । ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଇଁ ଏହା ଧର୍ମବିଚାର ହୋଇପାରେ, କବି ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଳ୍ପୀର ଅନୁଭବରେ ଏକଥା ନିଆରା । ଏଠି ଭୁଲିଗଲେ ହେବନି ଯେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ଜଣେ କବି ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରତିମାର ରଚୟିତା ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ । ଏଣୁ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀ ବା ଅଳଙ୍କରଣ ଶିଳ୍ପୀ କୁହାଯାଉଥିବା ପରମ୍ପରା ମୋ ମନକୁ ମାନେନି । ମୁଁ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ସମଗ୍ରତାକୁ ଆବୋରି ରଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ମଲାଟ ଓଲଟେଇ ଦେଲେ ଯଦି ଶିଳ୍ପୀଟିଏକୁ ସହଜରେ ଭୁଲି ହେଇଗଲା ସେ ଶିଳ୍ପୀ କେଉଁ ଦରର ଚିତ୍ରଭାଷାର ରଚୟିତା ଏବଂ ସେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର କିଭଳି କବିଭାଷାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରିଲା । ପ୍ରେମିକ ବା ପ୍ରେମିକାର ଆଖିଯୋଡ଼ିକ ଭଳି ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିପାରୁଥିଲେ ହିଁ ପ୍ରେମରେ ସାର୍ଥକତା ।

କବିଟିଏ ଏଭଳିକି ସାର୍ଥକ କବିଟିଏ ମଧ୍ୟ ହେଉ, ସିଏ ଅପୂର୍ବ କବିତା ରଚନା କରୁଥାଇପାରେ, ତା' ବୋଲି ତା'ର କବିତାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରିଲା ଭଳି ଚିତ୍ରଟିଏ ସିଏ ଭାବିପାରିବ, ଏମିତି ଭାବିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲ । କବିଭାଷାରୁ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ପହଞ୍ଚିବା ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦକର କାର୍ଯ୍ୟ, କବିର ନୁହେଁ । ଉଭୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏକାଭଳି ବିଚରଣ କରିପାରିବା ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଉଭୟଙ୍କର ଆତ୍ମା ସମାନ, ବାହ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଅଲଗା ଅଲଗା । ଉଭୟଙ୍କର ବ୍ୟାକରଣ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଏଣୁ କବିଟିଏ ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ବୟାନ ଦେଲା ବେଳେ ସବୁବେଳେ ଅଭାବବୋଧ ଭିତରେ ସଢୁଥାଏ । ସେ ତା'ର ନିଜର କବିଭାଷାତକ ହୁଏତ କହିଦେଉଥାଏ । ପୁଣି ସୃଜନବେଳା ପରର ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ଗର୍ଭିତ ବେଳାର ରସଘନ ଅନୁଭବ ନୁହେଁ । ଏଣୁ କବି ତା'ର ଆସ୍ଥାନରୁ ତଳକୁ ଖସିଆସି ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସହିତ ଭାବ ବିନିମୟ କଲେ ଅଡୁଆ ପରିସ୍ଥିତିଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସୃଜନ ମାନସକୁ ଫେରିପଡ଼ି କବିଭାଷାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ଉପକ୍ରମ କରୁଥିଲା ବେଳେ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ଭିତରେ ଭାବଗତ ଏକାତ୍ମ ରହେନାହିଁ । ଉଭୟ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ସମଭାବରେ ଉତ୍କର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଥିବା ସାରସ୍ୱତ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଲେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର । ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ରଚନାରେ ସିଏ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଆମୋଦିତ ହେଇପଡ଼ିଲେ ଯେ ଏଯାବତ୍ କବିଭାଷା ସର୍ଜନାରେ ସେ ସମୟ ଅପଚୟ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହି ପକେଇଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଏହି କଥାକୁ ପାରିପ୍ରେକ୍ଷିକ ଭାବରେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଆମ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । କବିଭାଷାର ଉତ୍କର୍ଷକୁ ସମାନ୍ତରାଳ କରି ଚିତ୍ରଭାଷା ପଲ୍ଲବିତ ହେଇପାରିଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଜୟଦେବଙ୍କର ଗୀତ ଓ ଚିତ୍ର ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଜି ଯେଉଁମାନେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ନେଇ ଖୁବ୍ ଚିନ୍ତିତ ଓ ଏହାକୁ ଏକ ସମସ୍ୟା ମନେକରି ବାହ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଧାନ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ହୁଏତ ଚିତ୍ରିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥି ଦେଖିନାହାନ୍ତି ଓ ତା'ର ମହତ୍ତ୍ୱ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରଚୟିତା ଜୟଦେବ ତ ସଂସ୍କୃତରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ କିନ୍ତୁ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ବା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର । ସମଗ୍ର ପୂର୍ବଭାରତରେ ଯେତେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ନବେ ପ୍ରତିଶତ ଚିତ୍ର ଏମିତିରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ବା ବାକି ଯାହା ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅହମିୟା ରହିଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରବଳ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରଭାଷା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ମୋର ଏଭଳି ଧାରଣା ଆଦୌ ଭାବପ୍ରବଣତାରୁ ଉଦ୍ଭବ ନୁହେଁ, ଏହା ପଛରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଶୈଳୀଗତ ପ୍ରମାଣ ଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଚିହ୍ନିଲା ଭଳି ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ଚିହ୍ନିହେବ, ପାଠ କରିହେବ ଓ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହେବ । ଆମର ବିଦ୍ୟାଳୟ, ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପାଠବିଧି ପ୍ରଚଳିତ ହେଉ ନଥିବାରୁ ଆମେ ଏହି ଦିଗପ୍ରତି ଆଦୌ ସଚେତନ ନୋହୁଁ । ସାଧାରଣତଃ ଆମର ଧାରଣା ଯେ ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା ବୌଦ୍ଧିକତାର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ଏହା କେବଳ ହସ୍ତକୌଶଳ ପ୍ରଣୋଦିତ କାର୍ଯ୍ୟ । ଏଣୁ ବୋଧହୁଏ ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆନଯାଇ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ପଦବୀଗୁଡ଼ିକୁ ଉଚ୍ଛେଦ କରିଦିଆଗଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ଅତି ଉନ୍ନତ । ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ଆମର କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରାରୁ । ଏକଥା ଆମକୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଗଲେ କବିଭାଷାର ବିକାଶ ବ୍ୟାହତ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ଓ ସ୍ୱୀକୃତି ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଭାଷାଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ପୁଣି ଭାଷାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଜାତି ଓ ଜାତୀୟତା । ଏହି କଥାଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ସ୍ପର୍ଶକାତର (sensitive) ଯେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କଲାବେଳେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶର ଗଠନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଏ ଦେଶର ମହାନ୍ କବି ଓ ଜନନାୟକମାନେ ନିଜର ଅବଦାନ ରଖିଯାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଭିତରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ନ ହୋଇଛି ବୋଲି ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳାକୁ କବିଭାଷାର ସମତୁଲ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇ ପାରିନି । ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅସ୍ମିତାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରିନି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଚିହ୍ନେଇଦେବା ପାଇଁ କୋଣାର୍କ କଥା କୁହାଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ଭାଷା ଯେପରି ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବିକଶିତ ହେଉଛି କୋଣାର୍କ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବିକାଶ ସେପରି ହୋଇପାରୁନି । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଆଧୁନିକ ଓ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ଯେଭଳି ଚିହ୍ନି ହେଉଛି ସେଭଳି ଏବର ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି କହିହେଉନି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଅତି ସ୍ପର୍ଶକାତର ଏବଂ ଗୁରୁତର ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ସମସ୍ୟା ଯାହା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇନି ।

ଭଲ କଥା ଆମେ ଭାଷାଗତ ତ୍ରୁଟି ସଂଶୋଧନ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଲିଖନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ । ଏହା ଫଳରେ ଲିଖିତ ଭାଷା ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତିରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବ । କିନ୍ତୁ କବି ଭାଷାର ନିଆରା ପଣିଆ ବା ଉତ୍କର୍ଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ନେଇ ଏଯାବତ୍ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇନାହିଁ କାରଣ ଏଯାବତ୍ ଚିତ୍ରଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଭଳି ସାମାଜିକ କିମ୍ବା ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ନୁହେଁ, ସମ୍ପର୍କିତ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କାହିଁକି ବା ଚିତ୍ରଭାଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯିବ । ଏଣୁ ଅକ୍ଷର ନ ଜାଣି ନିରକ୍ଷର ଭଳି ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ନଥାଇ ଯେତେ ଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପରିଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ଆପାତତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ ପରିଭାଷା visually illiterate ବା ଚିତ୍ର ଅପାଠୁଆ ବୋଲି କୁହାଯାଉ ।

ମୁଁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରଭାଷା ନିକଟକୁ ପୁଣି ଫେରିଯାଉଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିଚିତ୍ରର ପବିତ୍ର ଓ ଅପବିତ୍ର 'sacred and profane' ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ବାଦାନୁବାଦ ଏବେ ବି ରହିଛି । ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରର କୁଞ୍ଜରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିଲେ ଲାଗିବ ଏଥିରେ ନା ପବିତ୍ରତା ଅଛି ନା ଭକ୍ତିଭାବ ଅଛି । ଶିଳ୍ପୀ ବିଚରା ଆଉ ଅଧିକ କ'ଣ ବା କରିଥାନ୍ତା । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରାଯାଉ । ମୁଁ ସପ୍ତମ ସର୍ଗଗତ ପଞ୍ଚଦଶ ପ୍ରବନ୍ଧର ଧ୍ରୁବପଦ କହୁଛି । ତା' ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥ ମିଶ୍ର ବିରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରୁଛି ।

ସମୁଦିତମଦନେ ରମଣୀବଦନେ ଚୁମ୍ବନବଳିତାଧରେ ।
ବିଲିଖ ତିଳକଂ ପ୍ରବିଳସଦଳକଂ ମୃଗମିବ ରଜନୀକରେ ।
ରମତେ ଯମୁନାପୁଳିନବନେ ବିଜୟୀ ମୁରାରିରଧୁନା ।୧।

ରାଧା ବୋଲୁଛନ୍ତି – ହେ ସଖୀ ! ଅଧୁନା ଇଦାନୀଂ ଯମୁନା ବାଲିକୁଦସ୍ଥଳ ଭୂମୌ ମୁରାରି ରମତେ । ହେ ସଖୀ ! ମୁଁ ଜାଣିଲି ଯେତେ ତୋ ବଚନେ ନଇଲେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତହିଁର କଥା ଶୁଣ । ସେ କିମ୍ବା ଆସିବେ । ସେ କୃଷ୍ଣ ହୋଇବେ ବିଜୟୀ ରତିବିଷୟେନ ଜୟନଶୀଳ । ସେ ସମସ୍ତ ରତିସଂଗ୍ରାମେ ଜୟ କରନ୍ତି । କୁତ୍ରାପି ନ ହୀୟତେ । କେବେ ହେଁ ସେ ନ ହାରନ୍ତି । ଯତୋ ଅଚ୍ୟୁତଃ । ଯେଣୁକରି ସେ ଅଚ୍ୟୁତ । ତାହାଙ୍କର ଚ୍ୟୁତ ନାହିଁ । ସେ କୃଷ୍ଣ ଯମୁନାର ଯେ ବାଲିକୁଦ ତହିଁର ଚାରିପାଖେ ଘୋରବନ, ସେଠାରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହୋଇ ରମତେ । ରମଣ କରୁଛନ୍ତି । ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ ଘେନି । ମୋତେ କିମ୍ବା ସେ ଲୋଡ଼ିବେ । ସେ ହାଦେଂ ମୁରାରୀ ବା ହୋଇଲେ । ପୁଣି ସେ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ତ ସେବା କରନ୍ତି ଶୁଣ କହିବା । ମୋତେ ଦିଶୁଛି ତାହାଙ୍କର ସେବକପଣ । ହାଦେ ଏକ ରମଣୀର ବଦନରେ ଚନ୍ଦନ ତିଳକୁ ଦେଇଁ କରି ମୃଗନାଭି କସ୍ତୁରୀ ଘେନି ତିଳକ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ହେ ସଖୀ ! ସେ ରମଣୀର ବଦନକୁ କି ଉପମା କରିବା । ସମୁଦିତମଦନେ । ସୁବେଶ କରି ସବୁ ପ୍ରକାର କାମଦେବତା କି ମୁଖ ରୂପେ ଉଦୟ ହୋଇଛି । ପୁଣି ସେ ମୁଖ କେମନ୍ତ ଅଟଇ । ଚୁମ୍ବନାର୍ଥ ଯା ଚିର ଓଷ୍ଠପୁଟେ । ମୁଖ ଟୋଳି କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଚୁମ୍ବନ ଯାଚୁଛି । ଏମନ୍ତ ଯେ ମୁଖ ତହିଁରେ ଲଲାଟୋପରି ସେ୍ ମୁରାରି ଚନ୍ଦନ ତିଳକ ଲେଖିଲେ । ସେ ତିଳକ କେମନ୍ତ ଦିଶୁଛି । ପ୍ରବିଲସଦଳକଂ । କ୍ଷୁଦ୍ର କୁନ୍ତଳୟା ଶୋଭାଯୁକ୍ତଂ କୁଟିଳ କୁନ୍ତଳମାନଙ୍କର ତଳେଂ ଢାଙ୍କି ହୋଇ ବଡ଼ ଶୋଭାପାଇଲା । ସେ ତିଳକକୁ ପଟାନ୍ତର କରିବା । ମୃଗମିଦ ରଜନୀକରେ । ରଜନୀକର ଯେ ତହିଁର ମୃଗ ଲାଞ୍ଛନ ଯେମନ୍ତ ଦିଶଇ । ଏବେ ହେ ସଖୀ ମୁରାରି ତାହାକୁ ଯେମନ୍ତ କରି ସେବା କରୁଛନ୍ତି ତାହା ଶୁଣ ।

ଆଉ ଏକ ପଦ–

ଘଟୟତି ସୁଘନେ କୁଚଯୁଗଗଗନେ ମୃଗମଦରୁଚିରୁଷିତେ ।
ମଣିସରମମଳଂ ତାରକପଟଳଂ ନଖପଦଶଶିଭୂଷିତେ ।।

ହେ ଦୂତୀ, ସେ କୃଷ୍ଣ ବଡ଼ କାମବଶ ହୋଇ ସେ ରମଣୀର ଦୁଇ ସ୍ତନ ଉପରେ ମଣିସରମମଳଂ ଘଟୟତି । ମଣିମୟ ସ୍ୱଚ୍ଛ ମୁକ୍ତାମାଳ ଦେଉଛି । ସେ ମୁକ୍ତାମାଳ କେମନ୍ତ ଦିଶୁଛି । ତାରକାପଟଳଂ । ତାରାପଡ଼ି ଯେମନ୍ତ ଅଟଇ (ଗଗନେ । ଉଚ୍ଚ ଅଟଇ । ଉପରକୁ ମୁଖ କରିଛି ଗଗନକୁ । ଏଣୁକରି ଗଗନେ ଦ୍ୱିବଚନାନ୍ତଂ ପଦଂ । ପୁଣି ସେ କୁଚ କେମନ୍ତ ଅଟଇ) ମୃଗମଦ ଯେ କସ୍ତୁରୀ ସେ ଲେଖନ ହୋଇଛି । ସ୍ୱଭାବେଂ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣ ଅଟଇ । ପୁଣି କି ପଟାନ୍ତର କରିବା । ନଖପଦ ଶଶିଭୂଷିତେ ନଖରେଖ ସ୍ଥାନ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୋଭେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣର ନଖ ସେ କୁଚରେଂ ପୂର୍ବେ ଲାଗି କରି ତହିଁ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୋଭା ପାଉଛି । ଦ୍ୱିତୀୟା ଚନ୍ଦ୍ର ଯେମନ୍ତ ସେହିମତ ନଖକ୍ଷତ ଚିହ୍ନ ଭୂଷଣ ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ ପଙ୍କ୍ତିର ଅନୁସରଣରେ ଯଦି ଚିତ୍ର ରଚନା କରାଯାଏ ତାହେଲେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀ ଭିତରେ ଯାହା ଲୁଚି ରହିଛି ଏବଂ ଭାଷାଗତ ଅବୋଧତାରୁ ଯାହା ବୋଧ ହେଉନାହିଁ ତାହା ଚିତ୍ରରେ ଢଳଢଳ ପ୍ରତିଭାତ ହେବ । ଏଣୁ ପୂର୍ବର ଆହରିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭକ୍ତିଭାବନା ସହିତ ଏହି ଚିତ୍ରକୁ ପୁଟ ଦେଇ ଅବବୋଧ କଲେ ହିଁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଭଳି ରସାଳ କାବ୍ୟର ଅସଲ ମହତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିହେବ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କାବ୍ୟିକ ସାରବତ୍ତାକୁ ଏ ଚିତ୍ରରୁ ଅନ୍ତର କରିଦେଲେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିଛକ କାମ ବାସନାର ରୂପକଳ୍ପ ଭଳି ଲାଗିବ । ଏଣୁ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ବିସ୍ତାର କଲାବେଳେ ତା'ର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭିତରକୁ ନେବାକୁ ହେଇଥାଏ । ଚିତ୍ରଭାଷା କବିଭାଷାଶ୍ରୟୀ ହେଲେ ହେଁ ସେହି କାବ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଇଥାଏ । ଜଣେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଦର୍ଶକ ଯଦି ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠ କରେ ତା'ହେଲେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ପ୍ରକାଶକୁ ହଜମ ନକରି, ତା'ର ଲାବଣ୍ୟ ଭାବକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନକରିପାରି ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଯୌନୋଦ୍ଦୀପକ ଚିତ୍ର କହିବାକୁ କୁଣ୍ଠା କରିବ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଯେଭଳି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଭାରତର ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଏଭଳି ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଇପାରିନାହିଁ । ବାରାନ୍ତରେ ମୁଁ ଏଠି କହିଦେବା ପାଇଁ ଚାହେଁ ଯେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳା କେବଳ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟାଶ୍ରୟୀ, ତା' ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ନିଜ କଳାଚାତୁରୀରେ ମହୀୟାନ୍ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା । ଏଭଳି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ଓ ସେହି ସମ୍ପର୍କୀୟ ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଜୟଦେବଙ୍କ ପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟ ସମ୍ଭାର ହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଇଛି । ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭଳି ଦୀପ୍ତିମାନ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ କବିଙ୍କ ରଚନା କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଯୋଗେଇ ପାରିନି । କାରଣ ଶିଳ୍ପୀ ଧରିନେଇଛି ସେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଚିତ୍ରାୟିତ କରିସାରିଲା ପରେ ସେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ବିଶେଷ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ ଯେହେତୁ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିଛି, ସେଥିରେ ନୂତନ ଶିଳ୍ପଚେତନା ନାହିଁ ।

ଦିନେ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସମନ୍ୱୟ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନନ୍ୟ ବିଭବ ହେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ଧୀରେ ଧୀରେ ଏ ପରମ୍ପରାର ପରିସମାପ୍ତି ହେଇଛି । ନା ଏବେ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ କାବ୍ୟଖୋଦିତ ହେଉଛି ନା

Digitized by srujanika@gmail.com

କାବ୍ୟ, ପୁରାଣ ଓ ଧର୍ମଭାବନା ଭିତରେ ସୀମିତ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରା ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦରେ ବିକଶିତ ହୋଇ ନାନା ବିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଏବେ ଖୁବ୍ ସାବଲୀଳ ସ୍ୱକୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ଆମ ପାଖରେ ଉଲ୍ଲସିତ ।

ଯେହେତୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତା ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖା ହେଉଛି, ତା'ର ଆଙ୍ଗିକ, ଭାବଗତ ଓ କଥାଭୂମିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇପାରୁଛି । ତଥାପି ଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଶବ୍ଦୋପକରଣ ବର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ଯେକୌଣସି କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଯେ କୌଣସି ଶୈଳୀରେ କାବ୍ୟ ରଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ଆପେ ଆପେ ଭରିଯାଉଛି । ଏଠି ବର୍ଣ୍ଣ କେବଳ ଅର୍ଥ ଓ ଭାବର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ ତାହା ରୂପର ଚିହ୍ନଟ ମଧ୍ୟ । ବର୍ଣ୍ଣର ଏହି ସ୍ୱରୂପଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ସଚେତନ ନୋହୁଁ । ଏଣୁ ବର୍ଣ୍ଣ କେବଳ ଅକ୍ଷର ନା ବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । କୁହାଯାଇଛି ବର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅକ୍ଷର ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ରଙ୍ଗ । ମୋତେ ଲାଗୁଛି ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ କବିଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣ ଉଭୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଠି ମୋ ଅନୁଭୂତିରୁ ପଦେ କହେ ।

ଥରେ ମୁଁ ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ସହରରେ ମୋ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ ବୁଲୁଥିଲି । ଗୋଟିଏ ଘର ଦାଣ୍ଡଦୁଆରେ ଝୋଟିଟିଏ ଅଙ୍କା ହୋଇଥିଲା । ଏଭଳି ତେଲୁଗୁ'ଅଧ୍ୟୁଷିତ ସହରରେ ଓଡ଼ିଆ ଝୋଟିଟିଏ ଦେଖି ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ କବାଟରେ ଖଟଖଟ କଲି । ଲେହଙ୍ଗା, ରାଉକା ପିନ୍ଧି ଲମ୍ବା ବେଣୀଟିଏ ଝୁଲେଇ ଝିଅଟିଏ କବାଟ ଖୋଲିଲା, ମୁଁ ଓଡ଼ିଆରେ ଭଲମନ୍ଦ ପଚାରିଲି, ସେ ମୁରୁକି ହସିଦେଇ ତେଲୁଗୁରେ ମୋତେ ଉତ୍ତର ଫେରେଇଲା । ତା' ପଛେ ପଛେ ତା' ମା ଆସିଲେ । ସେ ଖଣ୍ଡି ଓଡ଼ିଆରେ ମୋତେ କହିଲେ ଯେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଏଇଠି ପୁରୁଷେ ଧରି ରହିଯାଇ ତେଲୁଗୁ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ମାତୃଭାଷା ଧୀରେ ଧୀରେ ଓଡ଼ିଆରୁ ତେଲୁଗୁ ହୋଇଗଲାଣି ତଥାପି ଝୋଟି ଓଡ଼ିଆ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । କିଏ ବା ମୋତେ ସଠିକ କରି କହିବ ଏହି ଝୋଟି ହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣ । ଚାଇନିଜ୍ ଭାଷାରେ ଏମିତି ବୋଧହୁଏ ତେତିଶି ହଜାର ବର୍ଣ୍ଣ ଅଛି । ଗୋଟିଏ ରୂପ ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣ । ଚାଇନିଜ୍ ଓ ଜାପାନିଜ୍ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଭାରେ ଭରପୁର, ରୂପମୟ । ଲିଖିତ ଭାଷାର ଉଦ୍ଭବ ଆଗରୁ କଥିତ ଭାଷାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଚିତ୍ର ହିଁ ଥିଲା ପ୍ରକାଶ ଓ ଭାବର ବାହକ । ଚିତ୍ରଭାଷା ଥିଲା ଆବେଗର ଏବଂ ସମ୍ପର୍କର ସାହାରା । ଗିରିଗୁମ୍ଫାରୁ ମଣିଷର ଚିତ୍ର ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ପଲ୍ଲୀକୁ, ଜନପଦକୁ, ନଗରକୁ । ଚିତ୍ରଭାଷାର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପକତା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଭାଷାସର୍ବସ୍ୱତା ସଙ୍କୁଚିତ ହେଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରକୃତିଲଭ୍ୟ ଶତ ସହସ୍ର ସ୍ୱର ଓ ଧ୍ୱନିକୁ ମଣିଷ ଆପଣେଇଲା ଯେମିତି, ସେ ରୂପରାଜିକୁ ବର୍ଣ୍ଣରେ ନିଗର କରିଥିଲା । ବର୍ଣ୍ଣସବୁ ଧ୍ୱନିରେ ଉଭା ହେଲେ । ଆଗରୁ ବୃକ୍ଷର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ବୃକ୍ଷଟିଏ ଚିତ୍ର କରାଯାଉଥିଲା ଏବେ ବୃକ୍ଷ ପାଇଁ ଶବ୍ଦଟିଏ କୁହାଯାଉଛି ବା ଲେଖାଯାଉଛି । ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣର ସମାହାର । ବର୍ଣ୍ଣଭିତରେ ରୂପ ଓ ଅର୍ଥ । ବର୍ଣ୍ଣମାନେ ମୂଳତଃ ରୂପବନ୍ତ । ସେମାନେ ଏବେ ବି ରୂପସର୍ବସ୍ୱ ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । ବର୍ଣ୍ଣକୁ ବର୍ଣ୍ଣ ସାଙ୍ଗରେ ଯୋଡ଼ି ଶବ୍ଦରେ ଅର୍ଥ ଭରି ଦିଆଗଲା । ଏତେ ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ଏତେ ପ୍ରକାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ଅଭାବ ହେଲା । ଆମେ କହିଲୁ ଘଷି ସେମାନେ କହିଲେ ଛେନା । ଆମେ ତିନ୍ତିଲୁ ସେମାନେ ଭିଜିଲେ । ଆମେ ମୁଣ୍ଡ ତଳେ ମୁଚୁଳା ଦେଲୁ ସେମାନେ ତକିଆରେ ମୁଣ୍ଡ ଦେଇ ଶୋଇଲେ । ବେଳେ ବେଳେ କର୍ମ ଏକ, ବସ୍ତୁ ଏକ, ବସ୍ତୁର ରୂପ ଏକ ପ୍ରକାର କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଶବ୍ଦର ସାର୍ବଜନୀନତା ହଜିଲା । ଆମର ରୂପ, ରୂପମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଭାଷା ଠାରୁ ଅଲଗା ହେଲା । ଏଣୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ସଙ୍କୁଚିତ ହେବାକୁ ବାଧ ହେଲା । ତଥାପି ରୂପକୁ, ଚିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଭାଷା କୁହାଗଲା ।

ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ପୁରାଣ ପାଠ କାବ୍ୟକୁ ଦୃଶ୍ୟମୟ କରିଦେଉଥିଲା । ଶ୍ରୋତାମାନେ ରୂପର ସଂସାର ଭିତରେ ସ୍ଥିତ ରହି କାବ୍ୟ ମଧୁପାନ କରୁଥିଲେ । ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ କବିଭାଷା ଭିତରେ ସମ୍ପର୍କ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା, ଅର୍ପଣଭାବ ଥିଲା, ଆବେଗମୟ ଥିଲା । ସାରଳା ସେ କଥା କରୁଥିଲେ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ମଧ ସେହି ପରମ୍ପରାକୁ ଆଗେଇ ନେଇଥିଲେ । ଜୟଦେବ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ଚିତ୍ର, ପାଠ, ଗାନର ମହକ ଭିତରେ କାବ୍ୟଭାଷା ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରୁଥିଲା । ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅଲୌକିକ ପଣକୁ ସମସ୍ତେ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ । ଏଲିସ୍ ବୋନର୍ ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିନ୍ତନ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ଏଠି ପାଠ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି ।

ଏବେ ହୁଏତ ଆଧୁନିକମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସୃଜନସ୍ୱାଧୀନତାର ସଂକୋଚନ ଭଳି ଲାଗିପାରେ କିନ୍ତୁ ପୁରାତନପନ୍ଥୀଙ୍କ ପାଇଁ ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ସେମାନେ ମହାଜାଗତିକ ଭାବନା ସହିତ ଏକାତ୍ମବୋଧ ହେଉପାରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ନିଜକୁ ବିଶ୍ୱର ଏକୀଭୂତ ଅଂଶ ବୋଲି ବିବେଚନା କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଭାବନାରେ ସେମାନଙ୍କ ଓ ବିଶ୍ୱର ସତ୍ତା ଏକ ଥିଲା । ଏଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସସୀମତା ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ହେଇପଡୁ ନଥିଲା । ବରଂ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତ୍ୟୁତ୍ତର ଭାବନାରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ସୃଜନ ରହସ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନରେ ବ୍ରତୀ ହେଉଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟକ୍ତି ସମସ୍ତ ମୌଳିକ ସମ୍ପର୍କର ହେତୁ ସନ୍ଧାନ କରି ନିଜ ଭିତରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସାମ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରୁଥିଲା । ପୃଥିବୀ ଥିଲା ତା'ର ଶରୀର, ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ ତା'ର ଅସ୍ଥି, ସାଗରର ଜଳ ତା'ର ରକ୍ତ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ତା'ର ଚକ୍ଷୁ, ଦିଗ ତା'ର କର୍ଣ୍ଣ, ଗଛଲତା ତା'ର କେଶ । ଏଣୁ ତା'ର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେଉଥିଲା ଯେ ମୃତ୍ୟୁ ଅନ୍ତେ ତା'ର ଶରୀର ପୁଣି ମୌଳିକ ଉପାଦାନରେ ମିଶିଯିବ । ଏବଂ ତା'ର ଆତ୍ମା ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଭିତରେ ଲୀନ ହୋଇଯିବ । ସେ ବିଶ୍ୱଭାବନା ବା ଦିବ୍ୟଭାବନାରୁ ତା'ର ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଡ଼ କରୁଥିଲା ଏବଂ ମହାଜାଗତିକ ଭାବନା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରୁଥିଲା । (ମୋ ଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦିତ)

ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଭାବେ, ନିଜକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରେ, ମୁଁ ତ ଓଡ଼ିଆଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରୁନାହିଁ, ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା କରୁନାହିଁ, ମୁଁ କ'ଣ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ ? ଓଡ଼ିଆ କବିଟିଏ ସିନା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କବିତା ଲେଖୁଛି ମୋର ଚିତ୍ରଭାଷା କ'ଣ ଓଡ଼ିଆ ? ଏହି ଚିନ୍ତାଟି ଅନେକ ଦିନରୁ ମୋତେ ଘାରୁଛି । ମୋର ମାତୃଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ମୁଁ କ'ଣ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ ହୋଇପାରିବି ? ଏମିତି ଅନେକ ଅମୀମାଂସିତ ପ୍ରଶ୍ନ । ଏଠି ଯୁକ୍ତିଛଳରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସାଙ୍କେତିକ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦର ଚାରୋଟି ବିଭାବ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଜାତିଗତ, ଦ୍ରବ୍ୟଗତ, ଗୁଣଗତ ଓ କ୍ରିୟାଗତ । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ କହନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଶୁଣିବା ମାତ୍ରେ ମନରେ ତଦ୍‌ବିଷୟକ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ବା ସେଥିରୁ ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ମିଳେ ସେହି ସଙ୍କେତ ଜାତିର, ଦ୍ରବ୍ୟର, ଗୁଣର ଅଥବା କ୍ରିୟାର ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ବିଶିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବକ୍ତା ସେହି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରେ । ଧୀରେ ଧୀରେ ତାହା ହିଁ ସେହି ଶବ୍ଦର ସାଙ୍କେତିକ ଅର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । ଭାଷାର ବିକାଶରେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ସବୁବେଳେ ଲାଗିରହିଛି ।

ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ବି ସେଇ ଏକାଭଳି । ଗାଁ' ମୁଣ୍ଡ ନିମଗଛ ତଳେ ସିନ୍ଦୂର ଚର୍ଚ୍ଚିତ କେଇଖଣ୍ଡ ପଥର ସର୍ବଶକ୍ତିମତୀ ଠାକୁରାଣୀ ବା ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ପୂଜାପାଏ । ଆମେ ପଥରର ଏହି ରୂପକଳ୍ପ ଉପରେ ସମଭାବରେ ସମସ୍ତେ ଦେବତ୍ୱ ବା ଦେବୀତ୍ୱ ଆରୋପିତ କରୁ ବୋଲି ସିନ୍ଦୂର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ପଥର ଏକ ଅପୂର୍ବ, ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନା ଦେବୀ ହୋଇଯାଏ । ଏହାକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ବା ସାଙ୍କେତିକତା କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ସାଙ୍କେତିକତା ହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ବଳ । ରୂପରୁ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ତା'ପରେ ଭାଷାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ଅର୍ଥ ନଥାଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆରୋପିତ ଅର୍ଥରେ ଚିହ୍ନିତ ହେବା ବା ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ସମାନ ।

କାବ୍ୟଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ କବି ସମର୍ଥ ହେଲେ କବିର ରଚନାରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଭରିଯାଏ । ସାଧାରଣ ଅତି ମାମୁଲି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଅପୂର୍ବ ଭାବ ଓ ଅର୍ଥ ବହନ କରି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ପାଇଁ ତଳେ କେତେକ କବିଙ୍କର ଲେଖା ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ'

"ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ-ସାବୁନର ଫେଣପରି ସଫା,
ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାରର ମଧ୍ୟେ ସେ ଯେ କରିଅଛି ରଫା ।
ବହୁଦୂରେ ଯନ୍ତ୍ରଶାଳେ ଚିମିନିଟା କାଶେ ନିଜ ଛାଏଁ,
ଧାନ ସିଡ଼ି ନଦୀ ଟପି ଆଠଟାର ଡାକଗାଡ଼ି ଧାଏଁ ।
ପଢ଼ିଅଛି କବିତାରେ ଏତେବେଳେ କାନ୍ଦେ ଚକ୍ରବାକ
ହଠାତ୍ ଯେ ଦେଖା ଦେଲା ବହୁଦିନେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ।
ମୁଖ ତା'ର ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ହାତରେ ତା' ଚମଡ଼ାର ବ୍ୟାଗ୍
ଶୀର୍ଣ ସାଧା ଗାଲେ ଫୁଟେ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଅକପଟ ଦାଗ ।
ତନୁ ତା'ର ରୋଗ ଜୀର୍ଣ୍ଣ, ବ୍ରଣେ ତା'ର ମ୍ଳାନ ମୁହଁ ଯାକ,
ଶ୍ଳଥ, ରୁକ୍ଷ ଦେହ-ଶିଖା ଢାଙ୍କିଅଛି ଖାକୀର ପୋଷାକ ।
ଜାପାନୀ କାଗଜ ଫୁଲ ପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳି,
ପଚାରିଲି - "ଭଲଅଛ ?" କଣ୍ଠେ ମୋର ବିଷଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳି ।"

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅକ୍ରୁର ଉବାଚ'

"ସନ୍ଧ୍ୟା ଆସେ ଦୂରାଗତ କ୍ଳାନ୍ତ ବାଟୋଇର
ନିସ୍ତେଜ ଆଖିରେ ଆଣି ଅସରନ୍ତି ବାଟର ନିରାଶା
ସେଦିନ ଠିକ୍ କ୍ଳାନ୍ତ ତା'ର ଆଖିପତା ଘୋଡ଼ାଇ ସନ୍ଧ୍ୟାର
ଛାଇ ଆଉ ବିଷଣ୍ଣତା ଭାରି ହେଇ ଆସୁଥିଲା ।
ଧୂଳି ଆଉ ଖାଲଢ଼ିପ, ଦିନକର କ୍ଳାନ୍ତି ଆଉ ଖରା
ଠକ୍ ଠକ୍ ଘୋଡ଼ାର ଟାପୁର, ଧୂଳି ଆଉ ଘୋଡ଼ା ମୁହଁ ଲଗାମରେ ଫେଣ
ଆଉ ତା'ର ଥକା ଦେହ ଗଣ୍ଠି ଗଣ୍ଠି ହାଡ଼ ଓ ଚମରେ
ବାଟର ନିରାଶା ଆଉ ରକ୍ତମାଂସ ସ୍ନାୟୁର ବିରକ୍ତି ।"

Digitized by srujanika@gmail.com

ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଲଣ୍ଠନ'

"କିରାସିନି, କିଛି ଧୂଆଁ, ବତୀଶିଖା ଏବଂ କିଛି କାଚ
ଏ ସମସ୍ତ ଏକାକାର ଏ ଧାତବ ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ
ଏ କଲେଇଛଡ଼ା ଟିଣ ପେଟତଳେ ଅଗ୍ନିର ସମୁଦ୍ର
ଢେଉ ଭାଙ୍ଗି ଜଳୁଅଛି ଭୟଙ୍କର କୃଷ୍ଣ ରଜନୀରେ ।

ନିଆଁ ଜଳେ ପୋଷା ମାନି, ମାନି ଏଇ ଟିଣର ପରିଧି,
ସର୍କସର ବାଘ ପରି ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ନିଆଁ ସୁନାପିଲା,
ସତେ ବା ଏ କଳା କଳା ଟିଣ ସାଙ୍ଗେ ପରିଚୟ ନାହିଁ
ସତେ ବା ସେ ଜାଣେ ନାହିଁ କିପରି ଏ ଲଣ୍ଠନ ତାତିଲା ।

ତମେ ଯିଏ ମୌସୁମୀର ଆଳସ୍ୟକୁ ପତା ତଳେ ଖୁନ୍ଦି
ଡୋଳା ସଞ୍ଚାଳନ ପାଇଁ ପ୍ରାଣପଣେ ପରିଶ୍ରମ କର
ଏବଂ ଗହଳ ବାଳତଳେ ଲେସି ଦେଇଚ ଚମ୍ପକ
ତମେ କେବେ ଦେଖିପାର ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମୋହର ?
ଅନୁମାନ କରିପାର, ମୁଁ ଜଳୁଚି ଓ ଜଳୁଚି ତୀବ୍ର ଦରଜରେ
ମିଡ଼ିୟମ ଧୋତି ଏବଂ ଇସ୍ତ୍ରୀକରା ଅଧା କମିଜରେ ?"

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଜେଜେମା-୧'

"ଆଷାଢ଼ ତ ଅତି ଆପଣାର ଋତୁ
ଭରାନଈ, ନଳିତା କିଆରୀ, କଣ୍ଟାବାଡ଼ ଡେଇଁ ପହଁଞ୍ଚିଲେ
ତୁ ଦୂର ଦିଗବଳୟ ପରି ବସିଥାଉ ।
ଚାଳରୁ ପାଣି ଟୋପାଟୋପା ପଡୁଥାଏ
ମେଘ ଓହଳି ରହେ ଆମ ପିଣ୍ଡା ଉପରେ
ଚକୁଳି ପିଠା ବାସ୍ନା ଓ ଚାଳ ଉପର
କଖାରୁ ଲଟା ଭିତରୁ ଧୂଆଁ
ଅନ୍ଧାର ସାଙ୍ଗରେ ମିଶି ଚାରିଆଡ଼େ ଛାଇଯାଏ,
ସାଇମୁଣ୍ଡରୁ ଖଞ୍ଜଣିମାଡ଼ ଓ "କି ଘେନିଯିବୁ ତୋର..."

ଏମିତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କର କବିତାର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି କବିତା ବା କାବ୍ୟାଂଶର ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ଚିତ୍ରରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରକାଶ କରିବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । କାରଣ ଏହି ତିନିଙ୍କ ଭିତରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର । ସେ ପ୍ରତିମା ନାୟକଙ୍କୁ 'ଜାତିଗତ' ଭାବେ ବା ପ୍ରୋଟୋଟାଇପ୍ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରି ସମାଜର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥା କଥା କହୁଛନ୍ତି । ପ୍ରତିମା ନାୟକ ବୋଲି ମନରେ ଭାବି ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁହଁରେ ଚମଡ଼ା ବ୍ୟାଗ ଖଣ୍ଡେ ହାତରେ ଧରିଥିବା ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ ନାରୀଟିଏର ଚିତ୍ରଟିଏ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରତିମା ନାୟକ ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରଭାଷାରେ କବି ଭାଷାର ଏଭଳି ରୂପାୟନ କାବ୍ୟିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଗୌଣ କରି ସ୍ଥୂଳ ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଧ୍ୱନିରହିତ ହୋଇପଡ଼ିବ । ହୁଏତ କଣ୍ଟକଯୁକ୍ତ ଓ ଗନ୍ଧହୀନ ପୁଷ୍ପଯୁକ୍ତ କ୍ୟାକଟସ୍ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିମା ନାୟକର ରୂପର ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ' କବିତା ସହିତ ଭାଗବତର ଅକ୍ରୂରର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସେ କବିତାରେ କ୍ରିୟାଗତ ଅବସ୍ଥାଟିଏ ଫୁଟେଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି କ୍ଳାନ୍ତ ବାଟୋଇ, ନିସ୍ତେଜ ଆଖି, ଘୋଡ଼ାର ଛାଇ, ଖାଲଢ଼ିପ ରାସ୍ତା ଆଉ ଘୋଡ଼ା ମୁହଁ ଲଗାମରେ ଫେଣ ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ର ମାଧମରେ । ଯଦି ମୋତେ ଚିତ୍ରଭାଷାଟିଏ ଖୋଜିବାକୁ କୁହାଯାଏ ମୁଁ କୋଣାର୍କ ଯୋଦ୍ଧୃ ଅଶ୍ୱର ବିଖଣ୍ଡିତ ରୂପ, ବିଶେଷ କରି ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ଘୋଡ଼ାର ମୁଣ୍ଡଟିଏ ଆଙ୍କି ଦେଇ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟ କଳ୍ପନାକୁ ରୂପ ଦେବି ।

ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଲଣ୍ଡନ'କବିତା ଯଦିଓ କାଳ୍ପନିକ ନୁହେଁ, କବି ସେଠି ଆପାତତଃ ଲଣ୍ଡନ କଥା କହୁଥିଲେ ମଧ ଲଣ୍ଡନ କଥା କହୁନାହାନ୍ତି । ଏଣୁ ଲଣ୍ଡନର ଚିତ୍ରଭାଷା କବିଭାଷାର ପରିପୂରକ ନୁହେଁ । ହୁଏତ ମିଡ଼ିୟମ୍ ଧୋତି ଏବଂ ଇସ୍ତ୍ରୀକରା ଅଧାକମିଜ ପିନ୍ଧା ରମାକାନ୍ତ ବା ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଭଳି ଦେଖାଯାଉଥିବା ଜଣେ କବିର ଚିତ୍ର ଲଣ୍ଡନ କବିତାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରେ ।

ସୀତାକାନ୍ତ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ନିଜ ଜେଜେମାଙ୍କ କଥା କହିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ତା' ସହିତ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ କରି ନିଜ ଗାଁ'ର ଚିତ୍ରକୁ ମନେ ପକେଇଛନ୍ତି । ଏଠି ଜେଜେମାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରୋମନ୍ଥନର ଅବଲମ୍ବନ ମାତ୍ର । ଜେଜେମା ମାଧମ । ଗାଁ, ଆଷାଢ଼ ମାସ, କଖାରୁ ଲଟା, ଖଞ୍ଜଣିର ସଙ୍ଗୀତ, ଚକୁଳି ପିଠାର ବାସ୍ନା ଏସବୁର ଚିତ୍ର ଜେଜେମା କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏଣୁ ବୋଧହୁଏ ଜେଜେମାର ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କିଦେଲେ ତାହା କବିଭାଷାର ଗୁଣବତ୍ତାକୁ ସୂଚେଇ ପାରିବନି ଯିମିତି ଓଡ଼ିଶୀ ଝୋଟି ଦିଆହେଉଥିବା ଘରକାନ୍ଥ ବା ଦୁଆର ମୁହଁର ଚିତ୍ର କରିପାରିବ । କବିଭାଷାକୁ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ବେଳେ କବିତାର ଶୀର୍ଷକ ବେଳେ ବେଳେ କବିତା ପାଇଁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ସେହି ଶୀର୍ଷକକୁ ନେଇ ବାସ୍ତବ ଛବିଟିଏ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଯୁକ୍ତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରିହେବ ଯେ ଶବ୍ଦର ସାଧାରଣ ବୋଧଗମ୍ୟତା କବିତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ନୁହେଁ ବା ଚିତ୍ରର ଦୃଶ୍ୟମାନତା ସାଧାରଣ ଭାବେ ଅବବୋଧ ହେଉଥିବା କବିତାର ଚିତ୍ରଭାଷା ନୁହେଁ ।

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସାଲଭାଡର୍ ଡାଲିଙ୍କ ଜିରାଫ ଜଳିଯାଉଥିବା ଚିତ୍ର ଜିରାଫ ଜଳିଯାଉଥିବା ଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହି ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଈର୍ଷାର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସାଧାରଣ ଭାବେ ବାହାରକୁ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଥିବା ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଜିରାଫ ଯେ ଈର୍ଷାର ପ୍ରତୀକ ଏକଥା କେମିତି ଜଣାପଡ଼ିବ ? କିମିତି ବା ଜଣାପଡ଼ିବ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ, ପ୍ରତିମା ନାୟକ, ଅକ୍ରୁର, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ଜେଜେମା କଥା କହୁନାହାଁନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା ପୁରାଣ କିମ୍ବା ଜୟଦେବଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା ନୁହେଁ । ଏଣୁ ପୁରାଣରେ ଉଭବିଥିବା ଶ୍ରୀରାଧା ସମ୍ପର୍କିତ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଚିତ୍ରଭାଷା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ନାୟିକା ନୁହେଁ । ରମାକାନ୍ତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷାରେ ଯାହା କହୁଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଚ୍ଛଦର କ୍ଷୁଦ୍ର କଳେବର ଭିତରେ ତାହା କହିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେଇପାରୁ ନାହାଁନ୍ତି । ଯଦି ଶ୍ରୀରାଧାର ଶହେଟି ସଂସ୍କରଣ ହୁଏ ତାହେଲେ ଶହେ ପ୍ରକାରର ଚିତ୍ର ସାମୂହିକ ଭାବେ କାବ୍ୟମାନସର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରିବ ବୋଧହୁଏ ।

ଏଭଳି ସ୍ଥିତିକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବୁଝିବା ପାଇଁ ଓ ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଭା, ବୁଦ୍ଧି, ଅନୁଭବ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଜ୍ଞାନ ଆବଶ୍ୟକ । କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟକବିତା ଯେମିତି ଶ୍ରେଣୀଗୃହରେ ପଠନ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଛି ସେମିତି ଚିତ୍ରଭାଷାର ପଠନ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ମାନଙ୍କରେ ହେବା ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ । କଲେଜର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପଠନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ଇଚ୍ଛା କଲେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଇପାରିବ । ମୁଁ ଭାବୁଛି ଆଜିର ମୋର ଏ ସାମାନ୍ୟ କଥନ ସହୃଦୟତାର ସହିତ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେଇପାରିଲେ ଅନ୍ୟମାନେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିବେ ।

(ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଏକାମ୍ର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଅବସରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ।)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟର ଚିତ୍ରଭାଷା

କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବେ ଏକ ସର୍ବଜନ ଗ୍ରାହ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ ହେଇଯାଇଛି । କାବ୍ୟାଲୋଚନା, ସମାଲୋଚନା, ଟୀକା ଓ ଟିପ୍ପଣୀରେ ଏହି ପରମ୍ପରା ସମୃଦ୍ଧ । ଏହି ପରମ୍ପରାର ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଅସହାୟ ଦିଗ ହେଲା ଭାଷଣ ସର୍ବସ୍ୱତା । ଉପେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଆଦୌ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇନାହିଁ, ,ହା କହିବା ମୋ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୁ ନିତାନ୍ତ ଜନପ୍ରିୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇ ଆଣିଲେ ତା'ର ଏକାନ୍ତ ରସ ସମ୍ବେଦନତା ହ୍ରାସ ହୁଏ ବୋଲି ବହୁଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ । ରାଜବଂଶଜ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗୀତମୟ କାବ୍ୟ ଅନ୍ତଃପୁରରେ, ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା ପାଖରେ ଓ କୃଷି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଭଳି ଅନୁରଣିତ ହେବା ଜନପ୍ରିୟତାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ହେଇପାରେ । ଏହା କିନ୍ତୁ ଗାଣିତିକ ମାନସିକତାର ପ୍ରକାଶ, ଗୁଣାତ୍ମକତାର ରସଦଣ୍ଡ ପରିମାପକ ନୁହେଁ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକତା ପ୍ରତି ଏଠାରେ ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଉଛି । ଏହି ଗତାନୁଗତିକ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ଭିତରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ କଳାର ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ବୋଲି ଚର୍ଚ୍ଚା ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ଏବଂ ନାଦ ବର୍ଣ୍ଣହୀନ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶୀ କଳା ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୃଜନ ବିଭାର ମହାନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ଏହି ବହୁମୁଖୀ ସମ୍ବେଦନାର ସମନ୍ୱିତ ଦିଗଟିଏ ଏ ଯାଏଁ ଅନାଲୋଚିତ । ଏଠି ଉପେନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉଛି । ସଂସ୍କୃତ କବି ଜୟଦେବଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରେ ଅନ୍ୟ କାହାର କାବ୍ୟକୃତି ଯଦି ସମଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଓ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଥାଏ ସିଏ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର । ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି କାବ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ସେହି କାବ୍ୟତ୍ରୟୀ ହେଲା ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଓ ରସିକହାରାବଳୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

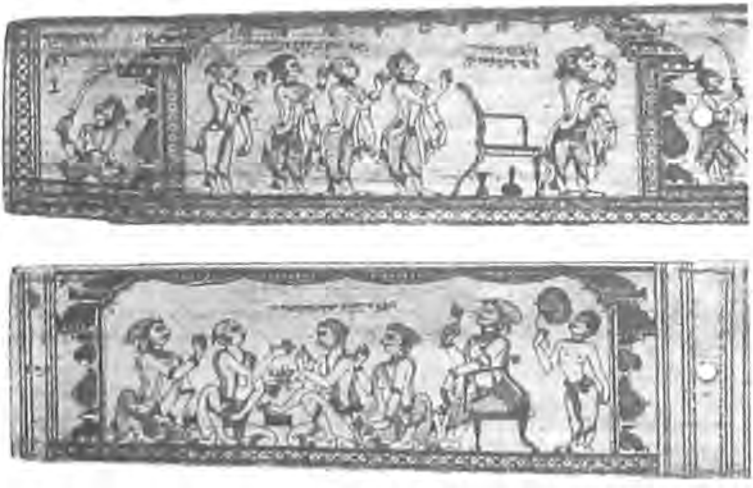
ବଡ଼ ବିଡ଼ମ୍ବନାର ବିଷୟ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ପୋଥି ଭଣ୍ଡାରରେ ଏହି ଦୁର୍ମୂଲ୍ୟ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନମୁନା ନାହିଁ । ଯାହା କିଛି ଅଛି ତାହା କଳାତ୍ମକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ କବିସମ୍ରାଟ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ନାନା ମଣ୍ଡପ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ନାମିତ କରି ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ କଳା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରିବାର ଶସ୍ତା ଜନପ୍ରିୟତା ସହଜରେ ପାଇ ହେଲାବେଳକୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଭଞ୍ଜକଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂଗୃହୀତ କରି ନରଖି ପାରିବାର ମାନସିକତା କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ହତାଦର ବୋଲି ମୁଁ ବିଚାର କରେ । ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ତଥା ସୃଜନ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭା ବୋଲି ନିର୍ବିବାଦ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭଞ୍ଜକଳାର କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏଯାବତ୍ ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରି ନଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଏକମାତ୍ର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ମଧ୍ୟ ଏହି କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହେଳା କରିଛି । ପ୍ରଫେସର ସୁଦର୍ଶନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଥିଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ କର୍ତ୍ତୃକ ଭଞ୍ଜ ଷ୍ଟଡ଼ିଜ୍ ପ୍ରକଳ୍ପ ପାଇଁ ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡର ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ରସିକହାରାବଳୀ ଚିତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଇଂରାଜୀ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଭାଷାନ୍ତର କରି ପୁନଃପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରଫେସର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ଅସହଯୋଗ ଓ ଅବହେଳା ଯୋଗୁଁ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରି ନଥିଲା ।

ରସିକହାରାବଳୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟ ଓ ସେଥିରୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କଳା ସମଗ୍ରକୁ ଭଞ୍ଜକଳା କହିବା ସର୍ବାଦୌ ସମୀଚୀନ ହେବ ବୋଲି ଆମେ ଏଠାରେ ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭଞ୍ଜକଳା ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରୁଛୁ । ଭଞ୍ଜକଳାର ଅନନ୍ୟତା ହେଲା ତା'ର କୃଷ୍ଣବ୍ୟତିରେକତା । ତା' ସହିତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବେ ସଂଯୋଜିତ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟାବଳୀରେ ପୁରାଣ ଓ ଧର୍ମାଶ୍ରିତ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଅଭାବ । ଏହି ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ ଭଞ୍ଜକଳାକୁ ପ୍ରଚଳିତ ଜୟଦେବୀୟ କଳା ସମ୍ବେଦନା ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରିଦେଇ ପଟଚିତ୍ର ଓ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ଧାର୍ମିକ କଳା ପରମ୍ପରାକୁ ପରିହାର କଲା, ଏବଂ ଏକ ସେକୁଲାର୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମ୍ଭାରକୁ ଆମ ଆଗରେ ତୋଳି ଧରିଲା ।

ଏହି ସେକୁଲାର୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କିନ୍ତୁ ପପୁଲାର୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭଳି ଏକ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଜନପ୍ରିୟତା ନୁହେଁ । ବରଂ ଏଥିରେ ଆଧୁନିକତାର ଉନ୍ମେଷ ପାଇ ହେଉଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଧାର୍ମିକତା ଓ ପୌରାଣିକତାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରୁ ମୁକ୍ତକରି ଦେଇ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କଳ୍ପନା ବିଳାସର ଅସୀମ ସମ୍ଭାବନା ଭିତରେ ଥାପି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଛି ଏବଂ ଏହା ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟକୁ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଉଛି । ଏହି ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଥମ ଉନ୍ମେଷ ଆମେ ଭଞ୍ଜକଳାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପାଇପାରୁଛୁ । ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ *Orissa Kunst und Kulture in Nordost Indien* ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆମେ (ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ମୁଁ) ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଚିତ୍ରପୋଥିର ଦଶଟି ପତ୍ର ସ୍ଥାନିତ



ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିଥିଲୁ (୨୪୮ ଓ ୨୪୯ ପୃଷ୍ଠା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ସେହି ଚିତ୍ରରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ସ୍ଥାନରେ ବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ତ ଆଉ ବେଳେ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଇଂଲିଶ୍ ଚୌକିରେ ବସିଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ ଶହ ବର୍ଷ ତଳେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନ୍ୟ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟବର୍ଗର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନିଜ ଆଧୁନିକ ଉନ୍ନତ ରୁଚିର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏଭଳି ଆସବାବ ପତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଆଧୁନିକତାର ଉନ୍ମେଷ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ । ଇଂଲିଶ୍ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଦେଶୀ କଳା ହିଁ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ଆଧୁନିକତାରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଥିଲା । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା, ବିଶେଷ କରି ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ରିତପୋଥି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ଧାରାକୁ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ମୁହେଁଇ ଦେଇଥିଲା । ଭଞ୍ଜକଳାର ଏହି ଲାକ୍ଷଣିକତା ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଛି । ତାହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ସାପେକ୍ଷ । ଭଞ୍ଜକଳାର ଏହା ହିଁ ଚମତ୍କାରିତା । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାର ଶୈଳୀଗତ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଭିତରେ କେବଳ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ନୁହେଁ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଓ ରସିକହାରାବଳୀ ପୋଥି ଚିତ୍ରର ସୃଜନ ବୈଭବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବେ ବିଚିତ୍ର । ଭଞ୍ଜୀୟ ଶୈଳୀରେ ଏ କଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ ହୁଏତ କୁହାଯାଇ ପାରିବ "ବିଚିତ୍ର ବିମଳ ବିଭାବନ ବିମଣ୍ଡିତ ଚାରୁଚିତ୍ର ଚାତୁରୀ" । ଭଞ୍ଜୀୟ କଳାର ଯଦି ଏତକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନଥାନ୍ତା, ତା'ହେଲେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଷୟ ହିଁ ଏଯାଏଁ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ପୌନଃପୁନିକତା ଭିତରେ ଛନ୍ଦି ଦେଇ ଦୃଷ୍ଟି ଉତ୍ସୁକତାକୁ ବହୁଭାବରେ ବ୍ୟାହତ

ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିଦେଇଥାନ୍ତା । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ ଭଞ୍ଜ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଆଉ ଜଣେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କବି ବଳଦେବଙ୍କ କୃତି ବହୁ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ଗୃହୀତ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିପାରିନି । ଏଣୁ ବଳଦେବଙ୍କ କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ରପୋଥି ଏ ଯାଏ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ଏହାର କାରଣ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଆମକୁ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେଉଛି ଯେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ କାବ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାହା ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥନିକାର କଳନା ନହୋଇ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରାଧାକୃଷ୍ଣ କଳାଧାରାକୁ ହିଁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି ।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ଏହା ବହୁଳ ଭାବେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ଚିତ୍ରିତ । ଜୋଆନା ୱିଲୟମ୍‌ସ ତାଙ୍କ *Two Headed Deer : Illustration of the Ramayana in Orissa 1996*, ବହିରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଏହି ପୋଥିଚିତ୍ରର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । କିଛି ବର୍ଷ ତଳେ ନୂଆ ଦିଲ୍ଲୀର ଜଣେ କଳାବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କ ପାଖରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଚିତ୍ରିତ ପୋଥିର ଖେଦାଟିଏ ଥିଲା । ସେ ତାକୁ ଦେଶବିଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟକୁ ବିକ୍ରୟ କରିଦେବା ଫଳରେ ଏହା ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହେଇଯାଇଛି । ଯେହେତୁ ଏ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିନାହିଁ ଏଣୁ ଏହାର ଶିଳ୍ପୀ କିଏ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ପୋଥିର ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପାତ୍ମକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନତ । ଏହାର ଶୈଳୀ ପାରମ୍ପରିକ ଓ ଏଥିରେ ପଖାମୁହଁ ଭଙ୍ଗି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ଓ ଆକାଶ ଦର୍ଶେଇବା ପାଇଁ ତାଳପତ୍ରର ଉପର ଅଂଶକୁ ଘଞ୍ଚଛନ୍ଦ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଛି । ଛବିର ଉପର ମୁଣ୍ଡରେ ଆକାଶର ଏଭଳି ଅବତାରଣା ପୁରୁଣା ରାଜପୁତ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ସମ୍ବେଦନତା ବହନ କରେ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ରେଖା ପ୍ରକାରଣରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶକାତରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ର ପୋଥିର ବହୁ ପତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀରେ ପରିଶୋଭିତ ଯେଉଁଥିରେ ନାଲି, ହଳଦୀ, ନୀଳ, କମଳାବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଠାଏ ଠାଏ ସବୁଜ ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଚିତ୍ର ରଚନାରେ ସ୍ପେସ୍ (ବିସ୍ତାର) ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ରୂପମାନେ ଛନ୍ଦାୟିତ ଓ ବପୁଷ୍ମାନ୍ । ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ପୋଥିଟିକୁ ଆଦ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସ୍ଥାନିତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପୋଥିର ଚିତ୍ରକାର ଜଳନ୍ତର ଗଡ଼ର ବଳଭଦ୍ର ପାଠୀ ଏବଂ ଏହା ନୂଆଦିଲ୍ଲୀର ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ବ୍ୟତୀତ ଶିଳ୍ପୀ ବଳଭଦ୍ର ପାଠୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଶିଶୁ ଶଙ୍କରଙ୍କ ଉଷାଭିଳାଷ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପୋଥି ଅପେକ୍ଷା ପାଠୀଙ୍କର ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପୋଥିରେ ରାମାୟଣ ଖଣ୍ଡ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ରୂପାୟିତ । ଏହି ପୋଥିର ଚିତ୍ରାବଳୀ ପ୍ରକରଣ ସଂଯତ, ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀର ଦେହ ସ୍ଫୀତ ଏବଂ ରେଖା ବିନ୍ୟାସରେ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଛନ୍ଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପୁରୁଷଙ୍କ ସିଂହ କଟି ଉପରେ ବିସ୍ତାରିତ ବପୁ ଓ ସ୍କନ୍ଧ ଖୁବ୍ କାବ୍ୟିକ ଲାଗେ । ହାତ ପାଦ ଲମ୍ୱା ଓ ବିପୁଳ, ଚକ୍ଷୁ ବିସ୍ଫାରିତ ଓ ତା'ରି ମଧ୍ୟରେ ଡୋଳା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ବଳଭଦ୍ର ପାଠୀଙ୍କ ଚିତ୍ରଶୈଳୀରେ ଗଞ୍ଜାମ ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଜଳନ୍ତର ଗଡ଼ ଯଦିଓ ଅଧୁନା ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର ଅଂଶ ବିଶେଷ ତାହା ଏକଦା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ପେଣ୍ଠ ଥିଲା । ଜଳନ୍ତରର ରାଜା ରାମକୃଷ୍ଣ ଦେବ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେହିଦିନ ଠାରୁ ତାହା ଗଞ୍ଜାମର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ନାଟକ ପରମ୍ପରା ଭାବେ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି । ବଳଭଦ୍ର ପାଠୀଙ୍କ ଚିତ୍ରକୁ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରର ବିସ୍ଫାରିତ ଆଖି ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଚର୍ମରେ ନିର୍ମିତ ଛାୟା କଣ୍ଢେଇ ସହିତ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି । ପାଠୀଙ୍କର ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣଯୋଜନା ତେଲୁଗୁ ରାମାୟଣ ଚିତ୍ରାବଳୀର ସାଦୃଶ୍ୟ ବହନ କରେ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ପାଠୀଙ୍କର ଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ ରାମଲୀଳା ଓ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ମୁଖାର ପ୍ରଭାବ ବଳବତ୍ତର ରହି ତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ଶୈଳୀକୁ ଗଞ୍ଜାମ ଆଞ୍ଚଳିକ ଶୈଳୀଭାବେ ତୋଳି ଧରିଛି ।

ତୃତୀୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପୋଥିର ଚିତ୍ରକାର ମୁଣ୍ଡମରେଇ ପେଣ୍ଠର ବଳଦିଆ ତେଲି ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି । ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ କାରିଗର । କବି ଓ କଳା ଐତିହାସିକ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଓ ଆମେରିକାର କଳା ସମାଲୋଚକ ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍ସ ଅନ୍ତତଃ ପକ୍ଷରେ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କର ତେରଟି ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିକୁ ନେଇ ଖୁବ୍ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି (*Palm Leaf Miniatures : The Art of Raghunath Prusti of Orissa*, 1991) । ସେମାନଙ୍କ ଏହି ଗବେଷଣା ସହିତ ଦିଗପହଣ୍ଡି ଅଞ୍ଚଳରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଚିତ୍ରିତ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶାକୁ ମିଶାଇଲେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅବଧାରଣା କରିହେଉଛି । ସ୍ୱିଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡର ସ୍ୱିଇସ୍ ଗବେଷକ ଏବର୍‌ହାର୍ଡ଼୍ ଫିସର୍ ଓ ମୁଁ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଗବେଷଣାମୂଳକ ନିବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ କରିଛୁ । (*Indian Painting*, 1995 ଗ୍ରନ୍ଥର The Artatrana Chautisa - Illustrations by Raghunath Prusti : an Oriya Palmleaf manuscript of Prayer ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ତା'ର ପୁରାତତ୍ତ୍ୱତା ଓ ତା' ସହିତ ବାସ୍ତବଶୈଳୀର ସମନ୍ୱୟ । ସେ ତାଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପୋଥିରେ ରାମାୟଣ କଥନିକାକୁ ଏକ ଉପାଖ୍ୟାନୀୟ ମାନ୍ୟତା ଦେବା ପାଇଁ ତାହାକୁ ଯଥାସାଧ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଛନ୍ତି । ପୃଷ୍ଟିଙ୍କର ଚିତ୍ରରେ ଅଧିକାଂଶ ପଖାମୁହଁର ବ୍ୟବହାର ହେଇଛି । ଏହା ସହିତ ସେ ବେଳେ ବେଳେ ଛାମୁମୁହଁ ଏବଂ ତିନିଚଉଠ ମୁହଁର ବି ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ପୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ଚଉଦ ଗୋଟି ଚିତ୍ରିତ ପୋଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣର ଆଦୌ ବ୍ୟବହାର କରିନାହାନ୍ତି ଏବଂ ରେଖାସର୍ବସ୍ୱତା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳକଥା । ରେଖାବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ସଂଯୋଜନା ଅପେକ୍ଷା ପୃଷ୍ଟିଙ୍କର ରୈଖିକ ଅନନ୍ୟତା ବାରି ହେଇପଡ଼େ ଏବଂ ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ବାରି ହେଇଯାଏ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ଅଙ୍କିତ ଶେଷଚିତ୍ର ବୋଲି ଅନୁମେୟ । ରେଖାର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀରେ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ପାକଳ ହାତକାମ ସହଜରେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ତଥାପି ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ସହିତ ବନ୍ଧୁଭାବରେ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ ।

ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଚିତ୍ରପୋଥି ଲାବଣ୍ୟବତୀରେ ସମଗ୍ର ରାମାୟଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଏହି ପୋଥିର ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଓ ବୃହଦାକାର ଏବଂ ଲେଖାଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବାରୁ ଏହି ପୋଥିକୁ ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍‌ସ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ଅକ୍ଷରର ବର୍ତ୍ତୁଳଭାବ ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଇଛି । ଏଣୁ ଅଧିକାଂଶ ଚିତ୍ରରେ ମୁହଁର ସାଦୃଶ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରମା ଭଳି ଗୋଲାକାର (ଠିକ ୦ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଚନ୍ଦ୍ରାନନା) ତା'ରି ଭିତରେ ଚିବୁକ ଓ ସୀମନ୍ତର ପ୍ରାନ୍ତଃରେଖା ସବୁ ଚକ୍ରାକୃତି । ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଚିତ୍ର ତୁଳନାରେ ଏହି ବର୍ତ୍ତୁଳ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଚିତ୍ରରେ ପଟଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାର ଆଭାସ ଅଧିକ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରବିନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟରାଜି ନିଜ ନିଜ ବିଭାମୟତାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ବିରାଜିତ । ଏହି ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ଛାମୁମୁହଁର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟବହାର ହେତୁ ଏବଂ 'ଅ' ଅକ୍ଷର ବିନ୍ୟାସରେ ବେଳେବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ଶୁଦ୍ଧତା ରକ୍ଷା କରାଯାଉ ନଥିବାରୁ ଏହି ପୋଥିକୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷଭାଗରେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରିଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ ପୁରୁଣା ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଗୁଡ଼ିକର ଅକ୍ଷର ଏବର ଛାପା ଅକ୍ଷର ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କରଣୀ ଅକ୍ଷର ବା ଛାଟ ଅକ୍ଷର କୁହାଯାଉଥିଲା । ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି 'ଅ' ଅକ୍ଷରର ମୌଳିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିନ୍ୟାସରେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବ ସମୟରେ ଆରକାଇକ୍ ବା ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ 'ଅ' ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ମୂଳତଃ ଏହି ଧରଣର ଅକ୍ଷର ଓ ଅଙ୍କକୁ ନିର୍ଭର କରି ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ ।

ଭଞ୍ଜକଳାର ଆଉ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନମୁନା ହେଲା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ । କବି ସମ୍ରାଟଙ୍କର ଏହା ଏକ ବିଖ୍ୟାତ କାବ୍ୟ । ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଚିତ୍ରିତ ହେଉ ପାରିଲା ପରେ ତାହାର ପତ୍ରସଂଖ୍ୟା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ହେଉଯାଏ । ପୁଣି ଏଥିରେ ଯମକ ଓ ଅନୁପ୍ରାସର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ହେତୁ ତାକୁ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ହେଇପଡ଼େ । ତଥାପି ପାଞ୍ଚୋଟି ଚିତ୍ରିତ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ପୋଥି ମିଳିବା ଖୁବ୍ ଆନନ୍ଦର କଥା ଏବଂ ଏହା ଏହି କାବ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧିକୁ ହିଁ ସୂଚଉଛି ।

ପ୍ରଥମ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ପୋଥିଚିତ୍ର ବାରିପଦାର । ଏହାର ଚିତ୍ରକାର ହେଲେ କରଣ ଶତ୍ରୁଘ୍ନ । ଚିତ୍ରକାର ଏ ପୋଥିକୁ ୧୨୩୯ ସମ୍ଭତ ବା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର ୧୮୩୨/୩୩ରେ ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର (ଭଞ୍ଜ)ଙ୍କ ଅମଳରେ ମାଘ ଶୁକ୍ଳ ତୃତୀୟାରେ ସମାପନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନିଜକୁ ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ବିନ୍ଧାଣି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ତୁଳନାରେ ବାରିପଦା ବା ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାର ସିମିତି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଶେଷ ଦେଖାଯାଉ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ କଳାଐତିହାସିକମାନଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରେ । ବାରିପଦା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୋଥିଖେଦାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଖେଟା ଖେଟା ନ ରହି ସୂତା ଦ୍ୱାରା କଡ଼ବାଗିଆ ବନ୍ଧାହୋଇ ପଟଚିତ୍ର ସ୍ୱରୂପର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟିକରୁଛି । ପୋଥିରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପାଠ ପତ୍ରର ପିଠିକଡ଼ ଓ ପେଟକଡ଼ ହେଇ ଲେଖାହେଲା ବେଳକୁ ଚିତ୍ରର ବିସ୍ତାର ଚାରିପାଞ୍ଚ ପତ୍ର ଧରି ଗୋଟିଏ ପଟକୁ ହିଁ ଆବୋରି ରହୁଛି । ଏଣୁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୁବିଧା ଭାବେ ଦେଖିହେଲା ବେଳକୁ ପାଠ ସହଜବାଗରେ ପଢ଼ିହେଉନି । ଯଦିଓ ଏଭଳି ଶୈଳୀ କିଛି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ବା ଦଶାବତାର ଚିତ୍ର ପାଇଁ ପୁରୀ ଓ ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ପାଠ ସନ୍ନିବେଶିତ ନଥିବାରୁ ବାରିପଦାର ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ଅସୁବିଧା ଏଠି ଉପୁଜୁନି ।

ବାରିପଦା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜନାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଷମତା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଲମ୍ବା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ତାଳପତ୍ରର ଚଉଡ଼ା ଭିତରେ ଠିଆ ବାଗରେ ନକରି ପଟବାଗରେ କରିବା ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଧାରା ଭଳି ଲାଗେ । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କଲା ଭଳି ଆଉ ଏକ ଚିତ୍ରଉତ୍ସୁକତା ହେଲା ଚିତ୍ରର ମଝି ମଝିରେ ଅକ୍ଷର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଜାଣ । ଅକ୍ଷର ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ପତ୍ରର ବାଁ, ଡାହାଣ ବା ମଝିରେ ଭୂମିକୁ ସମାନ୍ତରାଳ କରି ଧାଡ଼ିଧାଡ଼ି ହୋଇ ଖୋଦିତ ନ ହୋଇ ଚିତ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସମାପନ ପରେ ଯେତିକି ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ହୋଇଛି ତା'ରି ଭିତରେ ବର୍ତ୍ତୁଳାକାରରେ ଲେଖାହେବା ଏକ ଅଭିନବ ଧାରା । ଅବଶ୍ୟ ଏଭଳି ଚିତ୍ରାଭ୍ୟାସ କେବଳ ବାରିପଦା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟିନି, ତା'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ହେଲା ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ରସିକହାରାବଳୀ । ଜର୍ମାନ୍ ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଶା ବିଷୟକ ବହିରେ ପ୍ରକାଶିତ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଚିତ୍ରରେ ଇଂଲିଶ ଚୌକି ପ୍ରତି ଆଗରୁ ପାଠକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲୁ । ଏହି ବାରିପଦା ପୋଥିଚିତ୍ରରେ ଇଂରାଜୀ ସେନାମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତ ଆଧୁନିକତାର ପଦଧ୍ୱନିକୁ ଚିତ୍ର ମାଧମରେ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରେଇଦିଏ । ବାରିପଦା ଓ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଇଂଲିଶ ସେନା ଛାଉଣୀର ଉପସ୍ଥିତି ଏହାର କାରଣ ବୋଲି ନିଧାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ମନ ବଳୁଥିଲେ ମଧ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ପୋଥିଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ଏକା ଭଳି ବିଦେଶୀ ରୂପକଳ୍ପମାନ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଥିବାରୁ ଏହି ଲାକ୍ଷଣିକତାକୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ କଳାଧାରାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟକରଣ ବା ଆଧୁନିକୀକରଣର ବୋଲି ବେଶି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ବାରିପଦା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ରେଖା ବିନ୍ୟାସରେ ତ୍ୱରିତତା, ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ତା'ର ଅନ୍ୟ ଏକ କଉତୁକିଆ ବିଭବ । ଏହା ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣପ୍ରୟୋଗରେ ବେଳେବେଳେ ଜଳରଙ୍ଗର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ତ ଆଉ ବେଳେ ଗାଢ଼ ପ୍ରଲେପ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଭାସମାନତା ଓ ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ଭିତିରେ ଜଡ଼େଇ ରଖିଛି ।

ଶତ୍ରୁଘ୍ନଙ୍କ ହାତଅଙ୍କା ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଜୁରିକ୍ ନଗରୀର ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ବାରିପଦା ପୋଥି ଠାରୁ ଆହୁରି ଦୀର୍ଘ ଏହି ପୋଥିର ଏଗାରଟି ପତ୍ର ସୂତା ଦ୍ୱାରା ଛନ୍ଦି ହୋଇ ଏକାଡ଼ିଅନ୍‌ର ପଙ୍ଖା ଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ । ଏହି ପୋଥିର ଅନ୍ୟ ଏକ ପତ୍ର ଲଣ୍ଡନ୍‌ର ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଏଣ୍ଡ୍ ଆଲ୍‌ବର୍ଟ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ତିନି ପତ୍ର ନୂଆଦିଲ୍ଲୀର ଏକ ଘରୋଇ ସଂଗ୍ରହରେ ଅଛି । ଏହି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ପୋଥିଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଶତ୍ରୁଘ୍ନଙ୍କ କୃତି ହୋଇଥିଲେ ମଧ ଏଥିରେ ପାଠଲେଖନ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଭିତରେ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ମନେହେଉଛି ଯେ ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଶତ୍ରୁଘ୍ନଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ କାମ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ପୋଥି ଚିତ୍ର ଖଲ୍ଲିକୋଟ ସନ୍ନିକଟସ୍ଥ ବାଲୁକେଶ୍ୱର ଗାଁ'ର ମିଛା ପାଟଯୋଶୀଙ୍କ କାମ । ତାଙ୍କର ତିନିଗୋଟି ଚିତ୍ର ପୋଥି ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଓ ସବୁଗୁଡ଼ିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ରଚିତ । ପ୍ରଥମଟି ଗୁଜରାଟରେ ମହାବୀର ଆରାଧନା କେନ୍ଦ୍ର, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ଏବଂ ତୃତୀୟଟି କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କର୍ତ୍ତୃକ ଆଶୁତୋଷ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ସବୁ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକରେ ମିଛା ପାଟଯୋଶୀ ପୁଷ୍ପିକା ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ଚିତ୍ରନିର୍ମାଣ ଦିନ ସଠିକ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ତିନୋଟି ପୋଥିଚିତ୍ର ସହିତ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର ଅଠର ଗୋଟି ଚିତ୍ରିତ ପତ୍ରକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଏହି ଚିତ୍ର ପୋଥିଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁ ଘଟଣାବଳୀର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଏବଂ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଧାରା ଓ ବିନ୍ୟାସରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ସମଦୃଶ୍ୟତାରୁ ଧାରଣା କରିହେଉଛି ଯେ ପାଟଯୋଶୀ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ତିନି ଚାରିଗୋଟି ପୋଥି ରଚନା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଗ୍ରାହକ ପହଞ୍ଚିଲେ ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ନିବୁଜା ଭାବେ, ବଛାବଛି ନକରି ବିନା ବିଚାରରେ ଏଥିରୁ ସେଥିରୁ ପୁଳାଏ ପୁଳାଏ ନଥିକରି ଦେଇ ଦେଉଥିବାରୁ ଏବେ ଆମେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପୋଥିରେ ଏକାଭଳି ଦୃଶ୍ୟର ଦି' ଦି' ତିନି ତିନି ପତ୍ର ପାଉଛୁ ।

ଗଞ୍ଜାମ ଗଡ଼ମୁଠା ଚଷାନିମଖଣ୍ଡି ଗାଁ'ର ସାରଥି ମାଦଳା ପଟ୍ଟନାୟକ ମୂଳତଃ ଭଞ୍ଜକଳାର ଚିତ୍ରକାର ନହେଲେ ମଧ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅଧ୍ୟାତ୍ମରାମାୟଣର ଚିତ୍ରାବଳୀ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଚିତ୍ରର ସାଦୃଶ୍ୟ ରକ୍ଷାକରେ । ସାରଥି ମାଦଳାଙ୍କ ହାତ ଖୁବ୍ ବିଚକ୍ଷଣ । ଅନୁମାନ କରାଯାଉଛି ମିଛା ପାଟଯୋଶୀ ଗୋଟିଏ ପୋଥି ସାରିବାକୁ ସାତ ଆଠ ବର୍ଷ ସମୟ ନେଲାବେଳକୁ ସାରଥୀ ମାଦଳା ବର୍ଷକରେ ପୋଥିଟି ରଚନା କରିଦେଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ହାତକାମକୁ ତୁଳନା କଲେ ଲାଗିବ ମିଛାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ରଚନାରେ ଓ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରାର ସୂଚନା ମିଳୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ମାଦଳାଙ୍କ କାମ ଏକରକମ ହଡ଼ବଡ଼ିଆ ଓ ତରବରିଆ ।

ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ଚିତ୍ର ସର୍ଜନା, ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣ ଅପେକ୍ଷା ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍‌ର ରସିକହାରାବଳୀ ପୋଥିର ଚିତ୍ରବିନ୍ୟାସ ଖୁବ୍ ସଂଯତ ଓ ପୋଖତ ହାତକାମର ଆଭାସ ଦିଏ । ଏଥିରେ କିନ୍ତୁ ଆଗରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲା ଭଳି ବାରିପଦା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ଭାସମାନ ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜାର ଆଭାସ ଅଛି । ଏହି ପୋଥିଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, କେବଳ ଏଗାରଟି ପତ୍ରର ବାଇଶିଗୋଟି ଚିତ୍ରବିନ୍ୟାସରୁ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନତମାନର କଳାନିପୁଣତା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଯାଏ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଟୁଆର ଚିତ୍ର, ପୁଣି ପଟୁଆର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ପଟୁଆର, ବାହାଘର ପଟୁଆର, ତୀର୍ଥ ପଟୁଆର ଖୁବ୍ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ତା' ସହିତ ରସିକହାରାବଳୀର ରଙ୍ଗବିଳାସ ଓ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ରସଘନ ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ଓ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ବିରଳ । ଓଡ଼ିଆ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୋଥିଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବାରୁ ଆମେ ଏଠି ବିଶ୍ୱ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରୁଛୁ । ପୁଣି ବର୍ଣ୍ଣଲେପନର ଶାଳୀନତା ଏହାକୁ ମିନିଏଚର୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇଯାଇଛି । ମିନିଏଚର୍ ହେଉଛି ମୋଗଲ, ରାଜପୁତ ଓ ପାହାଡ଼ୀ ଶୈଳୀରେ କାଗଜ ଉପରେ ଚିତ୍ରିତ ଛବି । ମନେ ହେଉଛି, ଏହି ପୋଥିର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଣ୍ଡି ଭିତରେ ଚିତ୍ରକାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଗ୍ରଥିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରକୃତି, ବଣଜନ୍ତୁଜନ୍ତା, କ୍ରୀଡ଼ାରତ ବାନର, ଧାବମାନ ଗୁଣ୍ଡିଚିମୂଷା, ପୁଷ୍ପଳ ଗଛଲତାମାନଙ୍କରେ ଉଡ଼ିବୁଲୁଥିବା ଭ୍ରମର, ପ୍ରଜାପତି, ଏଭଳିକି ଗଛ ଗଣ୍ଡିମାନଙ୍କରେ ଧାଡ଼ିବାନ୍ଧି ମାଲୁଥିବା ଜନ୍ଦା ଓ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ମଧ୍ୟ ଅତି ଯତ୍ନ ସହକାରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି । ରସିକହାରାବଳୀର ଚିତ୍ରରାଜି ଭିତରେ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କେବଳ ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ କବିକଳ୍ପନା ଅନୁସାରୀ ହେଇପଡ଼ି ବେଳେ ବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଛି । ଗୋଟିଏ ପତ୍ରରେ ନଗାଧିରାଜ ହିମାଳୟର ଚିତ୍ର ମନ୍ଦ ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଇ ଛତ୍ର ଆକାରରେ ଶୋଭାପାଉଛି । ହିମାଳୟ ପର୍ବତକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଶିଳ୍ପୀ ଗଙ୍ଗାର ଉତ୍ସକୁ ସେଠାରେ ଅକ୍ଷରରେ ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଗାରଗୋଟି ପତ୍ରଭିତରେ ତିନୋଟି ସରୋବରର (ଜଳଧାରା ବି କୁହାଯାଇପାରେ) ପରିକଳ୍ପନା ବଡ଼ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ତିନୋଟି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ଜମ୍ବୁନଦ, ଅନ୍ୟଟି ମାନସ ସରୋବର ଓ ତୃତୀୟଟି ନିକାଞ୍ଚନ ଜଳାଶ୍ରୟ । ଜମ୍ବୁନଦୀରେ ସ୍ନାନରତା ରମଣୀମାନେ ଗୋଟାପଣ ଗଞ୍ଜାମୀ, ଦକ୍ଷିଣୀ । କାନରେ ବେଣ୍ଟୁଳା, ନାକରେ ଦଣ୍ଡି, ପୂରିଲା ପୂରିଲା ଦେହରେ ବାଜୁବନ୍ଧ, ମଣିବନ୍ଧରେ ଖଡୁ, ବଳା ଓ ଲମ୍ବାବେଣିଆ ଚୁଳ ଦକ୍ଷିଣୀ ସଙ୍କେତ । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ କେତେକ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟଖଣ୍ଡରୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳର ବୋଲି ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିହେଉଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଏ ବାଳ ଛାଟୁଛି', 'ଏ ବାସ ଲଗାଉଛି', 'ଏ ପଙ୍କ ନେଉଛି' ଇତ୍ୟାଦି । ଜଳାଶ୍ରୟ ମଝିରେ ଦୀପଦଣ୍ଡି ଥିବାରୁ ତାହା ଗଞ୍ଜାମ ବା ଦକ୍ଷିଣୀ ପରମ୍ପରାକୁ ସୂଚାଉଛି । ମାନସ ସରୋବରରେ ଜଳହସ୍ତୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କ୍ରୀଡ଼ାଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଦୁଇ ପଞ୍ଝା ଓ ଦୁଇ ଚଞ୍ଚୁରେ ଚାରୋଟି ବଳବାନ ହାତୀକୁ ଧରି ଉଡ଼େଇ ନେଉଥିବା ଗଣ୍ଡଭେରୁଣ୍ଡର ଦୃଶ୍ୟ ଖୁବ୍ ରୋଚକ ହେଇଛି ।

ରସିକହାରାବଳୀ ଚିତ୍ରରେ ଦର୍ଶାଯାଇଥିବା କାମଧେନୁର ଛାମୁମୁହଁ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ମୁଖା ଶୈଳୀର ସାଦୃଶ୍ୟ ବହନ କରେ । ସର୍ବୋପରି ପଟୁଆରରେ ଚାଲୁଥିବା ପଦାତିକ ବାହିନୀର ବେଶ ପୋଷାକରେ ମରହଟ୍ଟା ଓ ଇଂଲିଶ୍ ପ୍ରଭାବ ଅନାୟାସରେ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଯାଏ । ଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ପାଲିଙ୍କି, ହାଦୋଳା, ଛତି, ତରାସ, ଚାମର, ଢାଲ, ବର୍ଚ୍ଛା ଇତ୍ୟାଦି ରାଜକୀୟ ସରଞ୍ଜାମ ଆମେ ଧରାକୋଟ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଇପାରିଛୁ ଏବଂ ଏହାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଆମେ (ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ମୁଁ) *Die Perlentkete dem Geliebeten Elf illustrierte Palmblatter Zur Rasika Haravali Romanz des Dichters Upendra Bhanja von, Orissa* Indien 1990 ଜର୍ମାନ୍ ବହିରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ କରିଛୁ ।

ଉପରୋକ୍ତ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଭଞ୍ଜକଳାର ବ୍ୟାପକତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ପାଇଁ ଆମେ ଏଠାରେ ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର ରାମାୟଣ ବିଷୟକ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଧରାକୋଟ ଉଆସର ରାମପଟ୍ଟାଭିଷେକ କାଠ ଖୋଦେଇ ଏବଂ ନେଟଙ୍ଗା ରାମସ୍ୱାମୀ ମନ୍ଦିରର କାଠ ଖୋଦେଇ, ମୁଖଶାଳାର ଦୁଆରଗେଡ଼ା, ତୋରଣ ଇତ୍ୟାଦି ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରୁଛୁ । ଅତି ଦୁଃଖର କଥା ଓଡ଼ଗାଁ ରଘୁନାଥ ମନ୍ଦିରର ରାମଲୀଳା ଚିତ୍ର ଓ ବେଲଗୁଣ୍ଠା ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ରାମାୟଣ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛି ଏବଂ ଆଉ ଅର୍ଦ୍ଧେକରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ରହିଛି । ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବଂଶଜ ଶ୍ରୀକରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଜନା ଅତି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଓ ଭାବ ଗମ୍ଭୀର ଏବଂ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିବା ଝଲି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖରୁ ଆପାତତଃ ବହୁ ବର୍ଷ ବଞ୍ଚେଇ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିକଟ ଅତୀତରେ ଇନ୍‌ଟାକ୍ ପକ୍ଷରୁ କରାଯାଇଥିବା ଚିତ୍ର ସଂରକ୍ଷଣ କାଳରେ ଅସାବଧାନତା ଯୋଗୁଁ କେବଳ ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ନୁହେଁ, ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଭାବରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ବୁଗୁଡ଼ାର ଚିତ୍ରାବଳୀ ଓଡ଼ିଶାର ସବୁଠାରୁ ପୁରୁଣା । ଏଥିରେ ରୂପ ବିନ୍ୟାସର ଲାଳିତ୍ୟ, ଅଳଙ୍କରଣର ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ବର୍ଣ୍ଣପ୍ରଲେପର ସଂଯମ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ଅନନ୍ୟ । ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ଜୟନ୍ତୀଗଡ଼-ବରପଲ୍ଲୀ ଗାଁ'ର ଚିତ୍ରକାର ଓ ମଥୁରାର ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ପୂର୍ବବଂଶଜ ଏହି ଚିତ୍ର କରିଥିଲେ ।

ବୁଗୁଡ଼ାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଭବ୍ୟ, ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ଏଣୁ ଏହା ପଟଚିତ୍ର ଧାରାର କେବଳ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ ନୁହେଁ ବରଂ ପୋଥିଚିତ୍ରକାରଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅନୁକରଣୀୟ । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବୋଲି ତାହା କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ନୁହେଁ ବରଂ ଶୈଳୀକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାର ଝଲକ ଛବିଗୁଡ଼ିକୁ ବେଳେ ବେଳେ ଅନନ୍ୟ କରି ପ୍ରକାଶିଥାଏ । କାନ୍ଥ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ଘରାମାନଙ୍କରେ, ବିଶେଷ କରି ଲମ୍ୱମାନ ଧଡ଼ିମାନଙ୍କରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର କେବଳ କାହାଣୀର ପ୍ରସାରରେ ସହାୟକ ହୁଏ ନାହିଁ ବରଂ ଏହା ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରର ରୈଖିକ ବିନ୍ୟାସ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ହେଇଯାଏ । ବୁଗୁଡ଼ାର ଚିତ୍ର ବାଁରୁ ଡାହାଣ, ବେଳେବେଳେ ଡାହାଣରୁ ବାମ ବା ଉପରୁ ତଳ ଓ ତଳୁ ଉପର କ୍ରମରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି । ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅବଶ୍ୟ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ପାଠ ପଦ୍ଧତିର ବିରୋଧାଭାଷ । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ଚିତ୍ରପାଠ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉ ନଥିବାରୁ ଓ ନିଜେ ପାଠପଢ଼ାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ନଥିବା ହେତୁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିନ୍ୟାସ ଏଭଳି ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଧାରାରେ ସମାହିତ ହେଉଛି ବୋଲି କେତେକ କଳା ଐତିହାସିକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସର୍ଜନ ସ୍ୱାଧୀନତାରେ ପ୍ରଚୋଦିତ ହେଇ ଏଭଳି କରୁଥିବାରୁ ତାହା ସାଦରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ବୋଲି ଆଉ କେତେକ କହୁଛନ୍ତି ।

ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର ପଞ୍ଚପଟ କାନ୍ଥରେ ରାମଙ୍କ ବନବାସ କାଳର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ କଥନିକାର କ୍ରମ ନାହିଁ ବରଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ର ନିଜ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଗରୀୟାନ୍ । ବୁଗୁଡ଼ାର ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀରୂପଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା ପାଇଁ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ । ମୁଖମଣ୍ଡଳର ରେଖାପ୍ରକରଣ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ବର୍ତ୍ତୁଳ, ଉନ୍ନତ ନାସିକା, ଧନ୍ୱାକୃତି ଭ୍ରୂଲତା ଓ କୁଞ୍ଚିତ ଧାରୁଆ ଓଠ ଖୁବ୍ ରୋଚକ । ମୁହଁଗୁଡ଼ିକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟିତ ଯାହାକି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବୀରତ୍ୱ ଠାଣିରେ ମଣ୍ଡିଦେଇ ପାରୁଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଅବନମିତ ମୁଖମଣ୍ଡଳଗୁଡ଼ିକ ଚିନ୍ତାଦଗ୍ଧ, ସଂଭ୍ରମ ଅବସ୍ଥାକୁ ବେଶ୍ ଫୁଟେଇ ଦେଇପାରୁଛି । ବୁଗୁଡ଼ା ଚିତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକାରର ରେଖା ଖୁବ୍ ସାବଲୀଳ, ଛନ୍ଦୋମୟ ଅଥଚ ଦୃଢ଼, ଦ୍ରୁତ ଓ ଗରିମାମୟ ।

ବୁଗୁଡ଼ା ଚିତ୍ରରେ ବନଦୃଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ରସିକହାରାବଳୀର ବଣ ଓ ଉଦ୍ୟାନର ବିନ୍ୟାସ ସହିତ ବୁଗୁଡ଼ା ଚିତ୍ରର ସାଦୃଶ୍ୟ ମନନର ବିଷୟ । ରସିକ ହାରାବଳୀରେ ପାହାଡ଼ ପର୍ବତକୁ ଯେଭଳି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି, ବୁଗୁଡ଼ା ଚିତ୍ରକଳାର ଚିତ୍ରକୂଟ, ମାଲ୍ୟବନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ପର୍ବତ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ ପ୍ରାଚୀନ କଳା ଶୈଳୀରେ ପାହାଡ଼ ଓ ପର୍ବତ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ଅର୍ଦ୍ଧବର୍ତ୍ତୁଳାକାର ରେଖାର ସମାରୋହରେ ସମ୍ପନ୍ନ କରାଯାଇଛି । ରେଖାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଗିରିକନ୍ଦରମାନଙ୍କରେ ହାତୀ, ସିଂହ, ବାଘ, ବରାହ, ଭାଲୁ, ମାଙ୍କଡ଼ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ନିର୍ଜୀବ ପାହାଡ଼କୁ ସଜୀବ ଓ କୋଳାହଳମୟ କରିଦେଉଛି । ଭରତଭେଟ ଚିତ୍ରରେ ରାଜା ଭରତଙ୍କ ଆଗମନକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖେଇ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭୃତ୍ୟ ବାନରଗଣ ତୁମ୍ଭାର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ସଙ୍ଗୀତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ବଡ଼ ଲମ୍ବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୋଲାବାଉଁଶ ଉପରେ କାଠି ସାହାଯ୍ୟରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ଦିଗପହଣ୍ଡି, ପୋଡ଼ାମାରୀ, ଦଶପଲ୍ଲା ଓ ନୟାଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏବେବି ଏସବୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହି ବନ୍ୟସଙ୍ଗୀତର ପରମ୍ପରା ଜୀବିତ ଅଛି । ଡୁମ୍ବାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଚିତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରିଦେଇ ଭଞ୍ଜ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଦେଉଛି । ବୁଗୁଡ଼ାର ଆଉ ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଚିତ୍ରହେଲା ରାବଣର ଛତ୍ରକାଟ ଓ ଚିତ୍ରକୂଟରେ ସୀତାଙ୍କୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗେରୁଟିକା ପିନ୍ଧେଇ ଦେବାର ଦୃଶ୍ୟ ।

ତାଳପତ୍ର ଓ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ରାମସ୍ୱାମୀ ମନ୍ଦିର ଓ ଧରାକୋଟ ରାଜପ୍ରସାଦରେ ଶୋଭା ପାଉଥିବା କାଠ ଖୋଦେଇରେ ରାମପଟ୍ଟାଭିଷେକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଖୁବ୍ ମାର୍ମିକ ଭାବେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଉପରୋକ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଅନୁମାନ କରିହେଉଛି ଯେ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏବଂ ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏବଂ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷାରୁ ପ୍ରେରଣା ନେଇ, ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ଭଞ୍ଜଚିତ୍ରଭାଷାର ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଏହାର ଉତ୍ସ ଗଞ୍ଜାମର ଘୁମୁସର ଅଞ୍ଚଳ ବା ଏବର ଭଞ୍ଜନଗରରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ନ ହେଇ ବରଂ ବୁଗୁଡ଼ା, ଧରାକୋଟ, ମୁଣ୍ଡମରେଇ ଅଞ୍ଚଳରେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ରହି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର କଳାଜଗତକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛି । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ପଟାନ୍ତର ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ବିରଳ ଏବଂ ଏହା ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲାଭଳି ମହାର୍ଘ ସମ୍ପଦ । ସେଭଳି ମୁଣ୍ଡମରେଇ ପେଣ୍ଟର ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି, ଚଷାନିମଖଣ୍ଡିର ସାରଥି ମାଦଳା, ଜଳନ୍ତରର ବଳଭଦ୍ର ପାଠୀ, ଖଲ୍ଲିକୋଟ ବାଲୁକେଶ୍ୱର ପୁର ଶାସନର ମିଛା ପାଟଯୋଶୀ ବା ସୁଦୂର ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶା ବାରିପଦାର ଶତ୍ରୁଘ୍ନ କରଣଙ୍କ କଳାକୃତି ଭଞ୍ଜ ଚିତ୍ରଭାଷା ଦ୍ୱାରା ଅନୁରଣିତ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରାର ଆଦର ଯେଭଳି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକାଭଳି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ସେଭଳି ହୁଏତ ଚିତ୍ରର ବ୍ୟାପକ ଉପଲବ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ସମଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଅନୁମାନ କରିହେବ । କାବ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ବା ଜନସ୍ମୃତିରେ ତିଷ୍ଠିରହି ପାରିଥିବା ବେଳେ ଚିତ୍ରକଳାର ଆଧାର ତାଳପତ୍ର ବା ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଭଙ୍ଗୁରଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ତାଳପତ୍ରପୋଥି ସମୟର କରାଳ ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୌଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ଆମର ଏ ଯାଏ ହସ୍ତଗତ ହେଇଥିବା ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର ଓ କାଳକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ତିଷ୍ଠି ରହିଥିବା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓ କାଠ ଖୋଦେଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମ୍ପଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଞ୍ଜାମ ତଥା ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଗଞ୍ଜାମ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବେ ଭଞ୍ଜଭୂମି ଓ ଭଞ୍ଜକଳାର ଯଶସ୍ୱୀ ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅମର କୀର୍ତ୍ତିକୁ କୋଳରେ ମଣ୍ଡନ କରିଛି । ଏହା ଆଞ୍ଚଳିକତାର ଜୟଗାନ ନୁହେଁ ବରଂ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଗଞ୍ଜାମର ଅନବଦ୍ୟ ଅବଦାନ ଭାବେ ଗ୍ରାହ୍ୟ ।

ଧରାକୋଟ ନଅରର ରାମପଟ୍ଟାଭିଷେକ କାଠ ଖୋଦେଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉତ୍କଳ କାବ୍ୟବିଭା – ଅବ୍ୟକ୍ତ ଚିତ୍ରଭାଷା

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍କଳ କାବ୍ୟପୁରୁଷ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରାର ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ତଥାପି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟବିଭାର ବିପୁଳ ବିମଣ୍ଡନ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ସର୍ଜନାକୁ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ନପାରିଥିବା ଏକ ବିସ୍ମୟ ଭଳି ମନେହୁଏ । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା – ଚିତ୍ରଭାଷାର ସାମଗ୍ରିକ ଉଲ୍ଲାସ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ତଥାପି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିନଥିବା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନ୍ତଶ୍ଛନ୍ଦ (interfacing) ଉଭୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ରସାଳ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିଳ କରିଛି ଏବଂ ପଣ୍ଡିତ–ଚିତ୍ରକାରର (ବା କବି–ଚିତ୍ରକାରର) ଭୂମିକାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛି । ଏହି ପଣ୍ଡିତ–ଚିତ୍ରକାରମାନେ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ଓ କଳାତ୍ମକତାକୁ ଏକତ୍ର ପରିବେଷଣ କରି ଓଡ଼ିଶାର କଳାକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ କବି ନିଜେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ଅକ୍ଷର ଓ ଚିତ୍ର ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କରିଥିଲା ବେଳେ, ଅନ୍ୟ ସମୟରେ କବି ଓ ଚିତ୍ରକାର ମିଳିତ ଭାବେ କାବ୍ୟରଚନା ଓ ଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣନା କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକାମାନଙ୍କରୁ ଏ ଅବଧି ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରିଛି । ଧନଞ୍ଜୟ ବିପ୍ରଙ୍କ ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ ଟୀକାଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ରିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିରେ ନିଜେ ଟୀକାକାର ଟୀକା ଓ ପୁତ୍ତଳିକା ଲେଖନ କରିଥିବା ପ୍ରମାଣ ପାଇଁ ପୋଥିର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଶ୍ଲୋକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହା କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସମନ୍ୱିତ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ।

> ''ଟୀକାପୁତ୍ତଳିକାନ୍ୱିତଂ ବିଲିଖିତମଂ ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦକମ୍ ।
> କାବ୍ୟଂ ଚାରୁ ଧନଞ୍ଜୟାଖ୍ୟଧରଣୀଦେବେନ ପକ୍ଷ୍ୟେ ସିତେ ।।''

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଭଳି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସଚିତ୍ର ଭାଗବତ ପୋଥିରେ କବି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ନିଜେ ପାଠ ଲେଖନ ଓ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥିବା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏ ସୃଜନ କର୍ମରେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଘନଶ୍ୟାମଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜ୍ୟରେ ସ୍ଥିତ । କରଣ କୁଳରେ ସମ୍ଭୂତ ।।
ନାମ ଅଟଇ ବ୍ରଜନାଥ । ପଦ ଯେ ବଡ଼ଜେନା ଖ୍ୟାତ ।।
ଏ ପୋଥି ଅଷ୍ଟମ ନବମ । ଚରିତ ପିତୁଳା ମୋ କାମ ।।
ଘନଶ୍ୟାମ ଯେ ପୁତ୍ର ମୋର । ତା' ଲେଖା ପୁସ୍ତକ ଅକ୍ଷର ।।
ଶ୍ରୀ ଦିବ୍ୟସିଂହ ନୃପବର । ତେତିଶ ଅଙ୍କ କାର୍ତ୍ତିକର ।।
କୃଷ୍ଣ ସପ୍ତମୀ ବୁଧବାରେ । ଏ ପୋଥି ବଢ଼ିଲା ଶୁଭରେ ।।

କାବ୍ୟକୃତିକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିମାନେ ନିଜେ ବା ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ବା କବିଙ୍କ ଅନ୍ତେ ଲେଖନକାରମାନେ ଏହି କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅତି ଯତ୍ନର ସହିତ ଚିତ୍ରିତ କରୁଥିଲେ । କାବ୍ୟ, ଚିତ୍ର ରଚନାର ସହାୟତାରେ ଅଧିକ ରସାଳ, ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗ୍ରାହ୍ୟ ହେଉପାରୁଥିଲା । କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରୂପଭାଷା ଚିତ୍ରକାରକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଦେଉଥିଲା । ଦିନ ଦିନର ସ୍ୱାଧ୍ୟାୟ ପରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପଦ୍‌କ୍ତି ଚିତ୍ରକାରକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରି ଚିତ୍ରସର୍ଜ୍ଜନାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଦେଉଥିଲା । ଚିତ୍ରଭାଷା କାବ୍ୟଭାଷାକୁ ଆଧାର କରି ବିକଶିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ ଚିତ୍ରକାର ନିଜ ସର୍ଜନାର ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ କାବ୍ୟଭାଷାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେଉପାରୁଥିଲା । କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥିବା କେତେକ କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିକୁ ସେ ଅଧିକ ରଞ୍ଜକ କରି ଚିତ୍ର କରିପାରୁଥିଲା । ମୁଣ୍ଡମରେଇ ପେଣ୍ଠର ତେଲି ଚିତ୍ରକାର ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଚିତ୍ରପୋଥିରେ ଏଭଳି ଶୈଳ୍ପିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାରେ କାବ୍ୟ, ଚିତ୍ର, ସଂଗୀତ ଓ ନାଟକର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ସର୍ଜନଶୀଳ ପରମ୍ପରା ରାଜା ଓ ଧନାଢ଼୍ୟ ପ୍ରଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ବିକଶିତ ହେଉଥିଲା । ରାଜାଙ୍କ ନଅର, ମଠ, ମନ୍ଦିର, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶାସନ ଓ ଆଖଡ଼ାକୁ ଆଶ୍ରା କରି ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପଞ୍ଜର ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ଏହି ପଞ୍ଜର ବା ସମନ୍ୱିତ ପରମ୍ପରାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଥିଲା କାବ୍ୟଭାଷା । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟଭାଷାର ମୌଳିକତା ଓ ପ୍ରଗଳ୍‌ଭତା ଉପରେ ତା'ର ଚିତ୍ରବ୍ୟାପ୍ତି ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା । ଚିତ୍ରଭାଷା ଆପାତତଃ କାବ୍ୟଭାଷାଶ୍ରୟୀ ଭଳି ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓ ଚିତ୍ରକାରକୁ 'କବି'ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ଭୂଷିତ କରୁଥିଲା । ଚିତ୍ରସର୍ଜନା ପାଇଁ ମୌଳିକ ଉପାଦାନର ଅଭାବ ହିଁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମୂଳକାରଣ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ କବି ଓ ଚିତ୍ରକାର ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ର କାହିଁକି ଯେ ନିଜ କାବ୍ୟକୃତିକୁ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ବିମଣ୍ଡିତ କରିନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ତତଃ ଚିତ୍ରିତପୋଥି ଏ ଅବଧି ମିଳିନାହିଁ ବୋଲି କାବ୍ୟଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

ଅଦ୍ୟାବଧି ମିଳିଥିବା ଚିତ୍ରପୋଥିଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତଥ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ, ତା'ହେଲା 'କାବ୍ୟପ୍ରସିଦ୍ଧି' । କାବ୍ୟପ୍ରସିଦ୍ଧିର ବଳୟ ଭିତରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକତା ଓ କାବ୍ୟରୂପର ଆକର୍ଷଣ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ତା' ସହିତ ପ୍ରେମସନ୍ଦର୍ଭ, ଭକ୍ତି, ଲୀଳାତ୍ମକ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଓ କାବ୍ୟସଂଚାର ଚିତ୍ରଭାଷାର ଉନ୍ମେଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହାୟକ ହୋଇଛି । କାବ୍ୟରୂପ କହିଲେ କାବ୍ୟ ଗଠନ ବା କାବ୍ୟ କୌଶଳ ନୁହେଁ । ଏହା କାବ୍ୟଶବ୍ଦ ସାମଗ୍ରୀର ଦୃଶ୍ୟରୂପ (neither structural, nor compositional, but the visibility of the ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ)। ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଚିତ୍ରଭାଷାର ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହା ଚିନ୍ତାକୁ ଶବ୍ଦଚ୍ୟୁତ କରାଇ (devoid of form, devoid of content) ଏକ ନିରୂପ ନିରାନନ୍ଦ ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇଯାଉଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକାର ଏହି ପନ୍ଥାଶ୍ରୟୀ ନହୋଇ ନିଜ ରୂପ ସୃଷ୍ଟିରେ ତଲ୍ଲୀନ ରହି ଏକ ରୂପାନନ୍ଦ ଭାବପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ରହେ । ଏଣୁ ଚିତ୍ରକାର ସାଙ୍ଗୀତିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଚିତ୍ରସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷାରେ ଚିତ୍ରାତ୍ମକତା ଅପେକ୍ଷା ସାଙ୍ଗୀତିକତାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ହେୟ କରିଦେଇଛି । ରାଗଚିତ୍ର ପୋଥିର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ – 'ରାଗଚିତ୍ର' ନାମରେ (ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର) ଗୋଟିଏ ପୋଥି ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏଥିରେ ରାଗ ଲକ୍ଷଣକୁ ଆଧାର କରି ରାଗରୂପ ଚିତ୍ରିତ । (ଶୁଭଙ୍କରଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର'ର ୩୬ଟି ରାଗ ଏବଂ ଋଷି କଳାଙ୍କୁରଙ୍କ ଏକ ଅଧିକ ରାଗ ଏଥିରେ ଅର୍ନ୍ତଭୁକ୍ତ ।) ରାଗଚିତ୍ର ପୋଥିର ଚିତ୍ର ମୂଳତଃ ବ୍ୟାକରଣ ଓ ଧ୍ୟାନମନ୍ତ୍ର ଆଶ୍ରିତ, ତଥାପି ସେହି ଚିତ୍ର ରଚନାରେ ଶୈଳ୍ପିକ ଉତ୍କର୍ଷକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବନି ।

ଚିତ୍ରିତ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକୁ ଚିତ୍ରଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା (୧) ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ (୨) ଅମରୁଶତକ (୩) ଉଷାଭିଳାଷ (୪) ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ (୫) ଜଣାଣ ଯଥା ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା, କୃପାସିନ୍ଧୁ ଜଣାଣ ଓ କୁଣ୍ଡଳୀ ଜଣାଣ ଇତ୍ୟାଦି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏ ସବୁ ଚିତ୍ରପୋଥି ଭିତରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥି ସଂଖ୍ୟା ସର୍ବାଧିକ । ତା' ତଳକୁ ଉଷାଭିଳାଷ, ଅମରୁଶତକ, ବିଦଗ୍ଧମାଧବ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଓ ଛଣାଣ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ଅମରୁଶତକ ଓ ବିଦଗ୍ଧମାଧବକୁ ଛାଡ଼ି ଆଉ ବାକି କାବ୍ୟର ଭାଷା ଓଡ଼ିଆ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଅମରୁଶତକର କାବ୍ୟଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଚିତ୍ରଭାଷା ନିଚ୍ଛକ ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ରୈଖିକ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱଭଙ୍ଗିକ ଶୈଳୀରେ ଅଙ୍କିତ । କବି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଜୟଦେବ, ଶିଶୁଶଙ୍କର, ଅମରୁ, ଉପେନ୍ଦ୍ର, ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ଓ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ପରକୁ ପର ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଚିତ୍ରିତ ଆଖ୍ୟାୟିକାଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଭାଗବତ ଚିତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟପ୍ରଧାନ ହେଲେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣପ୍ରେମ ହିଁ ମୂଳଚିତ୍ର ସର୍ଜନାର ଉତ୍ସ । ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯୁଗଳରତିଲୀଳା, ରାସଲୀଳା, ନାୟକ-ନାୟିକା ଭେଦ, ଅଭିସାର, ପ୍ରକୃତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ରାଧାଙ୍କ ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବ, ଗୋପୀମାନଙ୍କ ରୂପ ଭାବ ଭଙ୍ଗି ଚିତ୍ରଣ କରିସାରିଲା ପରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ର ଉନ୍ମେଷକାରୀ ଆଉ ସେମିତି କିଛି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କାବ୍ୟବିଭା ନାହିଁ ଯାହା କି ପୁନରପି ନୂତନ ଚିତ୍ରଭାଷା ସୃଷ୍ଟିରେ ତାହାର ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ । ଏଣୁ ଅମରୁଶତକରେ ସେହି ରତିଲୀଳା ଏବଂ ବିଦଗ୍ଧମାଧବ ନାଟକରେ ସେହି କୃଷ୍ଣଲୀଳା - ବୃନ୍ଦାବନ ଲୀଳା । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ଏଭଳି ଭାବେ ଚିତ୍ରକାରର ସୃଜନ ଉତ୍ସକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି ଯେ ତାହା ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ରତିଲୀଳା ଭାବେ ଅମରୁଶତକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ଅମରୁଶତକ ବା ଉଷାଭିଳାଷ କାବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆପାତତଃ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଚିତ୍ରକାର ଯେଉଁ ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ଚିତ୍ରଣ କରିଛି ତାହାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରେ । ସୁନ୍ଦର ରତିକେଳି ରହସ୍ୟ ଓ ମଧୁର କୋମଳ କାନ୍ତ ପଦାବଳୀର ଆକର୍ଷଣ ସବୁ ରୀତି କବିଙ୍କୁ ଯିମିତି ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିଛି ସିମିତି ଚିତ୍ରକାରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସମଭାବରେ ଆବିଷ୍ଟ କରିରଖିଛି ।

କେବଳ ଯେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ରଚୟିତା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ମୂଳ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛି ତାହା ନୁହେଁ, ଜୟଦେବଙ୍କ ପର ଅନେକ କବି ଜୟଦେବଙ୍କୁ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଗୁରୁ ପ୍ରତିମ ଗ୍ରହଣ କରିବା ବେଳେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କ ଉପରେ ନିଜର ବାମ ପାଦ ଥୋଇ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ମୁଣ୍ଡରେ ମୁଣ୍ଡେଇଛନ୍ତି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଛାୟାରେ, ଜୟଦେବାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଭଳି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦଶାବତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହ ବୈଷ୍ଣବାମୃତ, ଯୁବଭଞ୍ଜ ବା ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଦଶପୋଇ, ଗୋବିନ୍ଦାଇଙ୍କ ରସପୋଇ ପ୍ରଭୃତି ବହୁକାବ୍ୟ ରଚିତ । ସେଭଳି ଚନ୍ଦନଦାସଙ୍କ ଗୋପୀଚନ୍ଦନ (ଚିତ୍ରିତ କାବ୍ୟ), ଜଳକେଳି ଓ ନଅପୋଇ (ଚିତ୍ରିତ କାବ୍ୟ)ଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏହି କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଆଗକୁ ଆସିଲେ ଦୀନକୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସମାନ୍ତସିଂହାରଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚମ୍ପୂ ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦଚମ୍ପୂ ଆମର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ ହେଇଯିବ । ଏଠି ଏହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ଗୋପୀଚନ୍ଦନ, ଜଳକେଳି, ନଅପୋଇ, ଦଶପୋଇର ଚିତ୍ରପୋଥି ମିଳୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ରସକଲ୍ଲୋଳ, ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି ଓ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦଚମ୍ପୂର ଚିତ୍ରିତ ପୋଥି ଏ ଅବଧି ମିଳିନାହିଁ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ସବୁ କୃଷ୍ଣରାଧା ଗାଥା ଚିତ୍ରଭାଷା ସର୍ଜନାକୁ ମଧ୍ୟ ସମ ଭାବରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିରଖିଛି । ଜୟଦେବଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଥିବା ଭିନ୍ନତା ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ଏବଂ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ସ ଏକ । ଏଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚିତ୍ରକାର ଓ ଲେଖନକାରମାନେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରୂପସମ୍ଭାରକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମନେକରି ପୁଣି ଥରେ ସେହି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଅଙ୍କନ ନକରି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିକୁ ହିଁ ନକଲ କରିବା ଉଚିତ ମଣିଛନ୍ତି ଓ ସେଥିରେ ହିଁ ସନ୍ତୋଷ ଲଭିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଉଷାଭିଳାଷ ବସ୍ତୁତଃ ଭାଗବତର କଥାବସ୍ତୁ ହେଇଥିଲେ ହେଁ, ଏଥିରେ ଥିବା କାଳ୍ପନିକତା, ଚିତ୍ରଲେଖାର ଚିତ୍ରପଟ ଲେଖନ, ବାଣାସୁରର ପୁର ବର୍ଣ୍ଣନ, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ବିଦ୍ୟାପ୍ରୟୋଗ କରି ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଦ୍ୱାରକା ପୁରୀରୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ, ଉଷାର ବିରହ ଇତ୍ୟାଦି ନୂତନ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଚିତ୍ରଭାଷା ସର୍ଜନାରେ ନିଶ୍ଚୟ ସହାୟକ ହେଇପାରିଛି । ଅତଏବ ଆମେ ଉଷାଭିଳାଷ କାବ୍ୟର ତିନିଚାରୋଟି ଚିତ୍ରିତ ପୋଥି ପାଇଲୁଣି ଏବଂ ଉଷାଭିଳାଷ କୃଷ୍ଣବିଷୟକ କାବ୍ୟ ନହେଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ଭାବେ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ତଥାପି ଉଷା ଓ ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କ ରତିକେଳି ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରତିକେଳିର ଅବିକଳ ଅନୁକରଣରେ କରାଯାଇଛି ।

ଜୟଦେବଙ୍କ ପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନସର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଜୟଦେବଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅତି ବିଜ୍ଞତାର ସହିତ ଜୟଦେବଙ୍କ ବିଷୟଧାରାରୁ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଅଲଗା କରି ପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଚିତ୍ରଭାଷା ପୁଣି ଥରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟ ସର୍ଜନାକୁ ଆଶ୍ରା କରି ରସାଳ ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇପାରିଛି । ସେ କୃଷ୍ଣଧାରାରୁ ଓହରି ଆସି ରାମକଥା ଭିତରେ ନିଜ କାବ୍ୟ ଚାତୁରୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳତଃ ଯେଉଁ ତିନୋଟି କାବ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିପାରିଛି ତା' ହେଲା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଏବଂ ରସିକହାରାବଳୀ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସିଂହଳର ରାଜଜେମା ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକର ରାଜପୁତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଭଳି ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଚିତ୍ରିତ ରାମାୟଣ ପୋଥି, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ରିତ ରାମାୟଣ ଏବଂ ଗୋପାଳ ତେଲେଙ୍ଗା ଓ ହଳଧର ଦାସଙ୍କ ଆଧାତ୍ମ ରାମାୟଣ ଚିତ୍ରିତ ପୋଥିଠାରୁ ଏହା ରୂପ ରଚନାରେ ଭିନ୍ନ ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଯଦି ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଏ ବା ସଙ୍ଗୀତ ଯଦି କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ତାହାହିଁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟଭାଷା ଅବ୍ୟକ୍ତ ଚିତ୍ରଭାଷା ହେବା ପାଇଁ ବାଟ ଖୋଲିଦେଇଛି । ଲୋକମୁଖରେ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଯେତେ ଯେତେ ଆଦୃତ ହେଇଛି, ଯେତେ ଯେତେ ତାହା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଗାନ କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସେତେସେତେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ହରେଇଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଗାନ ଓ ସ୍ୱାଧ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁ ଧାର୍ମିକତା ଥିଲା ଯେ ଧାର୍ମିକତା ଅଛି ବୋଲି ଆରୋପ କରାଯାଉଥିଲା ତାହା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କାବ୍ୟ ବା ଗୀତରେ ନାହିଁ ବରଂ ତା'ରି ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେଥିରେ ଭରି ରହିଛି ରସିକତା । ଏଣୁ ଏହା ମଠ ମନ୍ଦିରର ଧାର୍ମିକ ପରିସରରୁ ମୁକୁଳି ସଙ୍ଗୀତ ଗୋଷ୍ଠୀ, ସଖୀନାଟ ବା ଥଳୀ ମାନଙ୍କରେ ନିଜ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି ଏବଂ ଏହି ଆଧିପତ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ ହେଇଯାଇ ଆଜି ଯାଏଁ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ରାଜ୍ୟକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିରଖିଛି ।

କାଶ୍ମୀରର କବି ବିହ୍ଲଣଙ୍କ ଚୌରପଞ୍ଚାଶିକା ବହୁଳ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଲୀଳାବତୀଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଲେଖିଥିବା ଗୀତଟି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇନାହିଁ । ପାଠକଙ୍କ ଅଭିରୁଚିର ସମ୍ବେଦନା ପାଇଁ ଏହି ଗୀତଟି ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା :

"ଲୀଳାବତୀ ରସେ ରସିଲା
କୋଳେ ବସାଇଲି ଗେଲେ ବସିଲାରେ ।
ପୀନ ସ୍ତନ ଆଲିଙ୍ଗନୁ ଘନ ପୁଲକିତ ତନୁ
କରି ମୋ ଅଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗେ ମିଶିଲାରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଧର ବିମ୍ବ ଚୁମ୍ବନେ   ନଧରି ଗୁମାନ ମନେ
ହରଷେ ମୋ ଗଣ୍ଡେ ଗଣ୍ଡ ଘଷିଲାରେ
ନଖ ବସ୍ତ୍ର ଊରୁମୂଳେ   ସୁଖସଦନା ବିକଳେ
ରଖ ବୋଲି ଗେଲେ ଇଷି ଭାଷିଲାରେ ।
ରତି ମୁଁ ମାଗନ୍ତେ ରସ –   ବତୀ ନକରି ନିରାଶ
ଲାଜ ଲାଜ ହୋଇ ମନ୍ଦେ ହସିଲାରେ
ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଛୋଟରାୟ   କହେ ଆହା ସେ ସମୟ
ମତେ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଖମୟ ଦିଶିଲାରେ ।''

ଗୀତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରତିରହସ୍ୟର ରୋମାଞ୍ଚକର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରମୟ । ସ୍ତନ ଆଲିଙ୍ଗନ, ଅଧର ଚୁମ୍ବନ, ପ୍ରେମିକାର କାମ ସମ୍ବେଦନତା ଇତ୍ୟାଦି ଚିତ୍ରକାରର ପୁଞ୍ଜି । ଅମରୁଶତକରେ ଚିତ୍ରକାର ଏଭଳି ଚିତ୍ରଭାଷାର ନିଖୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ତାହା ଯେ କାହିଁକି ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିନାହିଁ ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ ।

ଅମରୁଶତକ, ସଦ୍ୟ ସ୍ନାନରତା ରମଣୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା କାବ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ହେବାର ବହୁ ସମ୍ଭାବନା ଅପେକ୍ଷା କରେ, କିନ୍ତୁ ତାହା ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ନହେବା ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ । ହୁଏତ କାରଣ ହେଇପାରେ ତାହା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟ । ଏଣୁ ଲେଖନକାର ସେଭଳି କାବ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରାଶ୍ରୟୀ କରିବା ପାଇଁ ପରାଙ୍ମୁଖ ହେଉଥିବେ, ପୁଣି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ଆଖିରେ ରଖି ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ରଚନା କରିଥିବାରୁ ତାହା ଚିତ୍ରଭାଷା ପାଇଁ ନୂତନ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇ ପାରି ନଥିବ ।

କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଏକ ସଫଳ କାବ୍ୟକୃତି । ଏହା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟଯୁକ୍ତ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତ-ଓଡ଼ିଆ ରଚନା । ଯଦିଚ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଭାବେ ଏହା ନଗଣ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଚଉପଦୀ-ଚଉତିଶା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭାବେ ଅପୂର୍ବ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳାର ଚିତ୍ରସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭାବମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଚଉପଦୀ-ଚଉତିଶାର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତମୟତାର ଯେଉଁ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଛି ତା'ର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳାର ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସମୃଦ୍ଧ କାବ୍ୟ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପଟୁତାର ସହିତ ରାଗ ଓ ତାଳ, ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ମଧୁରିମାରେ ନାଟକୀୟ କରି ଗଢ଼ିପାରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ତାଙ୍କ ରଚନାଟି ନିତାନ୍ତ ଭାବେ ଜୟଦେବ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଆନୁଗତ୍ୟ ହେଇପଡ଼ିବାରୁ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଚିତ୍ରକାର କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂର ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ସମ୍ଭାରକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରିବା ବେଳେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରତିଲୀଳାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟଭାଷା ହିଁ ତାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ଏଠି ଯୁକ୍ତିଛଳରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଗୁଡ଼ିକର ମହିମା କ'ଣ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏତେ ଭାବରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଯେ ସବୁ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ସବୁ ଚିତ୍ରପୋଥି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହେଇସାରିଲା ପରେ ହିଁ ନିଜ ସୃଜନକର୍ମ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି ? ଯଦି ଆମେ ପୋଥିଲିଖନ ଓ ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ବିଚାର କରିବା ତା'ହେଲେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ ଏ ଅବଧି ପ୍ରାପ୍ତ ଚିତ୍ରିତ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକର ଲେଖନକାର ଓ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅତି ବେଶିରେ କୋଡ଼ିଏ ପଚିଶି ଭିତରେ ସୀମିତ ହେବ । ପୁଣି ସେମାନେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଶାଳ (workshop)ଗୁଡ଼ିକ ଛ' ସାତଟି ଜାଗାରେ ହିଁ ସୀମାବଦ୍ଧ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଘୁମୁସର ଅଞ୍ଚଳର ଧରାକୋଟ, ମୁଣ୍ଡମରେଇ ପେଣ୍ଠ, ତଥା ବୁଗୁଡ଼ା, ବାଲିପଦର, ମଥୁରା, ଆଠଗଡ଼ ପ୍ରଭୃତି ଗାଁ, ନୟାଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳର ନୟାଗଡ଼, ଶରଣକୁଳ, ରଣପୁର, ଇଟାମାଟି, ଖଲ୍ଲିକୋଟ ଓ ବାଲୁଙ୍କେଶ୍ୱରପୁର, ପୁରୀ, ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି, ମଞ୍ଜୁଷା ଏବଂ ଦିଗପହଣ୍ଡି ଅଞ୍ଚଳର ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡି-ବିଜୟନଗର ଗଡ଼, ଚଷା ନିମଖଣ୍ଡି ଓ ଚିକିଟି । ଅବଶ୍ୟ ଢେଙ୍କାନାଳ କଥା ବି ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେମେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଜୁମଦାର, ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣ, ତୈଳଚିତ୍ର, ୧୯୨୧

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯଦି କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦଚମ୍ପୂ କେଉଁଠି ପ୍ରଥମରେ ଚିତ୍ରିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା ତାହା ହେଲା ଘୁମୁସର ଶାଳ, ନୟାଗଡ଼ ଶାଳ, ମଞ୍ଜୁଷା ବା ଜଳନ୍ତର ଶାଳ । ଏ ଅଞ୍ଚଳର ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖନକାର-ଚିତ୍ରକାର ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ଯିଏ ଭଂଜୀୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଏବଂ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ କାବ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି ସିଏ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂର ଚିତ୍ରରୂପ ସର୍ଜନା କରିପାରିଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କୁଣ୍ଡଳୀ ଜଣାଣକୁ ଚିତ୍ରଯୁକ୍ତ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ରଘୁନାଥ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି କୃତିର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ରଚନା କରିନାହାନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ବହୁଳ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନା ପ୍ରତି ଚିତ୍ରକାର-ଲେଖନକାର ମାନେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିନଥିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଅନ୍ୟଥା କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦଚମ୍ପୂରେ ବହୁ ଚିତ୍ର ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଗୀତମାନ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଦି ଚିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଥାନ୍ତା, ତାହେଲେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାର ନବଯୁଗ ଉନ୍ମେଷ ସମ୍ଭବ ହେଇପାରିଥାନ୍ତା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଇପାରେ । ସେଭଳି ଗୀତରୁ କେତୋଟିର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ଏଠାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

('କ'ଚମ୍ପୂର ଗୀତ, ରାଗ ସାବେରୀ, ଆଠ ତାଳି)

"କର କ୍ଷମାରେ, ରତିପ୍ରତିମା ତୁ, କର କ୍ଷମାରେ
ଜଣା ନଥିଲା ମାଇଣା ହେବେ ବୋଲି ଜେମା ।"

x x x x x x

"ବାରି ପାରି ନାହିଁରେ ସୁକେଶୀ
ବାରି ମଧ୍ୟେ ତୁ ଥିଲୁ ବିଳସି
ଚାରିପାଶେ ଘେରିଥିଲେ ଦାସୀ
ଭାରି ନିତମ୍ବସ୍ତନ-ଜଘନ-ସୁଷମାରେ ।"

"ଭିଡ଼ି ରଦନେ ବସନାଞ୍ଚଳ
ତଡ଼ିଲ୍ଲତାରୁ ହୋଇ ଚଞ୍ଚଳ
ବଳାଶିଞ୍ଜିତ କରି ପ୍ରବଳ
ପଳାଇ ଯା ମଣ୍ଡିଦେଲୁ ମଣ୍ଡପ ସୀମାରେ

x x x x x x ।"

Digitized by srujanika@gmail.com

"ଶୁଣି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିନୟ ବାଣୀ
ହରଷରେ ସେ ରମଣୀମଣି
ନିଧୁବନ ରଚିଲେ ସେ କ୍ଷଣି
ବୋଲେ ବସୁନ୍ଧର୍ଗ ବସୁନ୍ଧରା – ସୁତ୍ରାମା ରେ ।"

ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୂପାନ୍ୱିତ, ଚିତ୍ରମୟ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନେ ନାରୀର ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନ କରିବାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ବୟଃସନ୍ଧି ଅପେକ୍ଷା ସଦ୍ୟସ୍ନାତାର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଅଧିକ ରସାଳ ମନେହୁଏ । କବି ଭାରବୀ, ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସ୍ନାନାଗତା ରମଣୀର ରସାଢ୍ୟ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । 'କର କ୍ଷମାରେ' ଗୀତଟିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଚିତ୍ରାବସ୍ଥା । ପ୍ରଥମଟି ସୁକେଶୀ ରାଜଜେମା ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ଦାସୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସ୍ନାନରତା । ତା'ର ସ୍ତନ, ଜଘନ ଓ ଭାରି ନିତମ୍ବର ସୁଷମା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଉଠୁଛି । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ପୁରୁଷର ଅବାଞ୍ଛିତ ଦର୍ଶନମାତ୍ରେ ଜେମା ଲୁଗା କାନିକୁ ଦାନ୍ତରେ ଭିଡ଼ି ଧରି ଦେହକୁ ଘୋଡ଼େଇ ଘାଡ଼େଇ ବିଜୁଳି ଠାରୁ ଆହୁରି ବେଗରେ ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ମଣ୍ଡପ ଉପରକୁ ଉଠିଯିବା । ତୃତୀୟଟିରେ ଜେମା ରାଧାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଓ ମଣ୍ଡପ ଉପରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ରତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ପରିକଳ୍ପିତ ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରଟି ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳା ବ୍ୟାକରଣ ସମ୍ମତ ନୁହେଁ । କାରଣ ତାଳପତ୍ର, ପଟଚିତ୍ର ବା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଜଳର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଦର୍ଶେଇବାର କୌଣସି ପନ୍ଥା ଚିତ୍ରକାର ପାଖରେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ଜଳ ସଦାକାଳେ ସ୍ଥାଣୁ ଓ ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳ । ଏଣୁ

ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ଭାଗବତ ଚିତ୍ର, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଚିତ୍ରରେ ଗୋପୀମାନେ ଜଳମଧ୍ୟରେ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଜଘନ ଓ ନିତମ୍ବ ଦୃଶ୍ୟମାନ ନୁହେଁ । ଅକ୍ରୂର ଉପାଖ୍ୟାନ ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ଅକ୍ରୂର ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ଭଗବାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ରୂପ ଗୁଡ଼ିକର ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଜଳକୁ ଲେଖନରେ ଛେଦ କରାଯାଇ ଗାଢ଼ କଳାରଙ୍ଗର ଆଭା ଦ୍ୱାରା ରଞ୍ଜିତ କରାଯାଇଛି ସତ । (ଜେରମିଆ ପି. ଲଷ୍ଟିଙ୍କ *Krishna : A Hindu Vision of God, 1980,* ପୃଷ୍ଠା 48 ରୁ 51 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।) କିନ୍ତୁ ଜଳମଧ୍ୟରେ ଦେହର ସଂଭ୍ରମ ଭାବ ଫୁଟେଇବାରେ କୌଣସି ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାହିଁ । ଏଣୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଏତେ ବଡ଼ ଏକ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ତାଳପତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ହରେଇଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଜଳକେଳି ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା କରିବାରେ ଏତେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଯେ, ସେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଜଳକେଳି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିଏର ସୁନ୍ଦର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି,

"କ୍ଷିତିପତିକନ୍ୟା ଆଗେକେ ମଣ୍ଡିଲା ଶତ ପହଁରାରେ ଅମ୍ବୁ
ପାଶୀ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଲାକି କାଶୀ ଆରିଜରୀ ତମ୍ବୁ ଯେ
ଆଭାସିଲା ସେପରି । ତା'ର ଉନ୍ନତ ଉରଜ ଶିରୀ ଯେ ।
ମାରହୃଦୟକୁ ଦିଏ ଘାରି ଯେ ।"

ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚିତ୍ରିତ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପୋଥିରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କ କୋକିଳସ୍ନାନ ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ। କିନ୍ତୁ ତାହା ଟେକାପାଣି, ବୁଡ଼ାପାଣି ନୁହେଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅନ୍ୟ ଧାରାରେ ଜେମାର ସ୍ନାନ ଦୃଶ୍ୟଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳତାର ସହିତ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରଧାରା ନୁହେଁ । ୟୁରୋପୀୟ ଚିତ୍ରଶୈଳୀରେ ଛାୟା ଆଲୋକର ସମ୍ପାତ ଭିତରେ ହେମେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଜୁମଦାର, ରାଜା ରବିବର୍ମା ବା ଅମୃତସରର ଠାକୁର ସିଂହ ଓଦା ଲୁଗା ଆଚ୍ଛାଦିତ ଦେହର ଯେଉଁ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକଟ କରିପାରିଛନ୍ତି ତାହା ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ରଟିରେ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ ଶୈଳ୍ପିକ ଅସହାୟତା । ସେଥିରେ ଯେଉଁ ଅଭାବନୀୟ ପରିସ୍ଥିତିଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ତାହା ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ବ୍ୟାକରଣ ଅନୁସାରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ଆମ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ଛାଇ ଆଲୁଅ କୁହେଳିକାର ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ଉଠେନାହିଁ । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାର ଲଲାଟ, ଅଧର, ଗ୍ରୀବାତଟ, ସ୍ତନାଗ୍ରଚୂଡ଼ା ଓ କଟୀଭାଗ-ସିକ୍ତ ଦେହର ରେଖାରେ ରେଖାରେ ଝରି ପଡୁଥିବା ଆର୍ଦ୍ର ଲାବଣ୍ୟ କେମିତି ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରିଥାନ୍ତେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

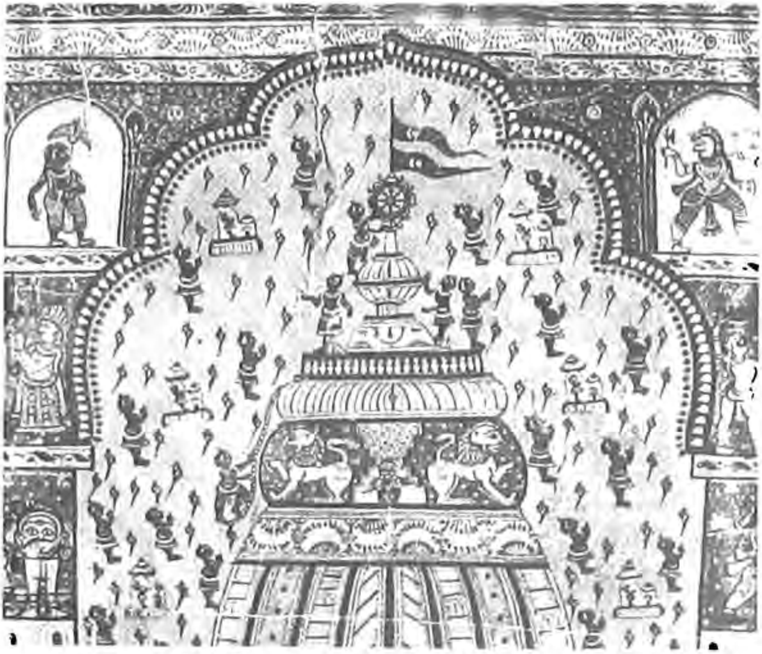
ତୃତୀୟ ଚିତ୍ରଟି ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ ହୁଏତ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରର କୁଣ୍ଠା ନାହିଁ । ସ୍ନାନାନ୍ତେ ବିବସନା ନାରୀଟିକୁ ଅତି ରସଘନ ଅବସ୍ଥାରେ ଅମରୁଶତକର ପୃଷ୍ଠାରେ ଶରଣକୁଳର ଚିତ୍ରକାର ଆଙ୍କିଦେଇଛନ୍ତି । (ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ *Amorous Delight*, 2006 ପୃଷ୍ଠା 1୨୪ର ଚିତ୍ର ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।) ଏଥିରେ କେବଳ ସ୍ନାନରତା ନାୟିକା ନୁହେଁ, ନାୟିକା ନାୟକ ସହିତ ରତିରଙ୍ଗରେ ମାତିଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଏଭଳି ଚିତ୍ର ସମ୍ଭାରରେ ଜୟଦେବ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ବି ପାଇହେବ । ମୋତେ ଲାଗେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅନେକ ପଦ ଯଥା "ପ୍ରିୟ ସହି ଏତେବେଳୁ ଥାଅ ମୋତେ କହି, ତହିଁରେ ମୁଁ ନାହିଁ ଅବଗାହି" ବା "କହିବାକୁ ଲାଜ ସଖି ଯାହା ହେଲା ଆଜ" ବା "ଅଲଂଘ୍ୟ ମୋ ରାଣ ହେବାରୁ ପରାଣ ବନ୍ଧୁ"ର ଚିତ୍ରରୂପ ଆମେ ଅମରୁଶତକର ଚିତ୍ରିତ ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକରୁ ପାଇପାରିବା । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟରୁ କୁହାଯାଇପାରେ ପାରେ ଯେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ପୋଥିଚିତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ବାକ୍ୟ ଆମ ମନରେ ସନ୍ତୋଷ ଆଣିଦିଏ ନାହିଁ ।

ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପାସନାର ପ୍ରସାରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବାଧକ ହେଲା ଭଳି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରଭାବରୁ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମଳିନ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଅଥଚ ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ଭାଷାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ରସଘନତା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ଗୁଣ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ବଳଦେବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଭଳି ଆଦୃତ । କୁହାଯାଇପାରେ ଯାହା କବିଙ୍କ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ରଖିବାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଇଛି ।

(ପ୍ରବନ୍ଧଟି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅନୁଦାନ ଆୟୋଗ ସହାୟତାରେ ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଆୟୋଜିତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ବିଷୟକ ସମ୍ମାନରେ ପଠିତ ଓ ଆଲୋଚିତ)



ଓଡ଼ିଶୀ ଠିଆବଡ଼ିଆ ପଟଚିତ୍ରରେ ତୋରଣର ନମୁନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ରୋମାନ୍ ଆର୍ଚ୍ ଓ ଓରିଆ ୱେଡ଼ିଙ୍ଗ୍

ଚାରୋଟି ଇଂଲିଶ୍ ଶବ୍ଦକୁ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଯୋଡ଼ି ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧର ଶୀର୍ଷରେ ସ୍ଥାନିତ କରିବା ଏକ ଅଖଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନିଶ୍ଚୟ । ମୋ ବିଶ୍ୱାସ ଶୀର୍ଷକଟିକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଭାବି ବସିଲେ ବା ରୋମାନ୍ ତୋରଣ ଓ ଓଡ଼ିଆ ବାହାଘର କହିଲେ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବାକୁ ଥିବା ଯାବତୀୟ ଅପସଂସ୍କୃତିର ଏହା ଦ୍ୟୋତକ ହେଇପାରିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ମୋର ଶଙ୍କାହୁଏ ଯେ ଶୀର୍ଷକକୁ ଓଡ଼ିଆରେ କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ସମସ୍ତ ରୋମୀୟ ବର୍ଣ୍ଣ, ରୂପ, ଆକୃତି ଓ ଇଂଲିଶ୍ ବିବାହର ଯାବତୀୟ ଗନ୍ଧ ଓ ଆଧୁନିକତା ଅସଲ ସମସ୍ୟା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବ । ରୋମୀୟ ସଭ୍ୟତା, ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ରୋମାନ୍ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀର ଡେଙ୍ଗା ଓ ଗୋଲିଆ ମସୃଣ ଖମ୍ବ ଏବଂ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରାକାର ତୋରଣ ଇଣ୍ଡୋ-ରୋମାନ୍ ମିଶ୍ରଣ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଉପନିବେଶୀୟ ଭାରତବର୍ଷରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ ହୋଇ ସର୍ବତ୍ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେଇଛି ।

ଆଗ କାଳରେ ସିମେଣ୍ଟର ବ୍ୟବହାର ନଥିଲା । ସିପଚୂନରେ ଇଟା ଯୋଡ଼େଇ କରି ତୋରଣ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଥିଲା ଓ ତୋରଣର ଭିତର ପଟର ଧାରେ ଧାରେ ତଳକୁ ମୁଣ୍ଡ ପୋତି ଇଟାଗୁଡ଼ିକୁ ଏଭଳି ଖଞ୍ଜାଯାଉଥିଲା ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଦେହକୁ ଦେହ ଜଡ଼େଇ ରହୁଥିଲେ ଓ ସମସ୍ତେ ସମୂହ ଭାବେ ତଳକୁ ଖସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେ ପାଖ ପଡ଼ିଶା ଇଟାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରକୁ ଛନ୍ଦଉଥିଲେ । ଫଳରେ ତୋରଣଟି ଅତୁଟ ରହୁଥିଲା । ରୋମାନ୍ ତୋରଣ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରର ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର ମସ୍ତକର ଆକୃତି ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ । ତଥାପି ରୋମାନ୍ ତୋରଣ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରର ରୂପଗତ ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ୟକୁ ଆମ ମାନସିକତାରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହୁଁ କାରଣ ଉଭୟଙ୍କର ଉତ୍ସ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ସିଧା ପେଟିମୁଣ୍ଡିଆ (box-

Digitized by srujanika@gmail.com

headed) ଅକ୍ଷର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କଲେ ତାଳପତ୍ର ଚିରିଯାଇ ଦି'ଫାଳ ହେଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରର ଉପରି ଭାଗ ଓ ପେଟ ଭାଗ ବର୍ତ୍ତୁଳ କରାଗଲା । କିନ୍ତୁ ଇଂଲିଶ୍ ପ୍ରଶାସକମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳାର ଚମତ୍କାରିତା ଓ କୌଶଳକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିନପାରି ଆମ କାରିଗରଙ୍କ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କ ଶୈଳୀକୁ ଇଂଲିଶ୍ ଭାଷା ଭଳି ଲଦି ଦେଲେ । ହୁଏତ ସ୍ଥାନୀୟ କାରିଗର ତାହା ଏକ ନୂଆ କଳାତ୍ମକତା ବୋଲି ବିଚାର କରି ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଇଂଲିଶ୍ ପ୍ରଶାସକମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁଠି ଯାହା ନିର୍ମାଣ କଲେ ସେଥିରେ ଏହି ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର ତୋରଣ ହିଁ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ସେ ସମୟର ପ୍ରାର୍ଥନା ଗୃହ, ଘର, ପୋଲ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ।

ସ୍ଥାନୀୟ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀମାନେ ରୋମାନ୍ ଆର୍ଚ୍ଚର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁପ୍ରବେଶକୁ ଠିକ ଭାବେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିନପାରି ତାକୁ ଚଳଣି ଭିତରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ସେମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଓ ବିକାଶ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଏହି ଅବିମୃଶ୍ୟକାରିତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଉ ଏକ ବିଭବ ବୋଲି ସହ୍ୟ କରିଗଲେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ଏହି ରୋମାନ୍ ଆର୍ଚ୍ଚ ସରକାରୀ ତଥା ବେସରକାରୀ ଗୃହ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଆଳଙ୍କାରିକ ସ୍ଥାପତ୍ୟ-ସମ୍ପତ୍ତି ଭାବେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଏବେ ଯେମିତି ଆମେରିକୀୟ ଲିବର୍ଟୀ ଷ୍ଟେଚ୍ୟୁର ପ୍ରତିରୂପ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଘରର ବୈଠକଖାନାମାନଙ୍କରେ ଆଧୁନିକତା ତଥା ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ସ୍ଥାନ ପାଉଛି ବା ସାଞ୍ଜୁପିନ୍ଧା ବର୍ଚ୍ଛାଧାରୀ ଗ୍ରୀକ୍ ଶୈଳୀରେ ନିର୍ମିତ ଯୋଦ୍ଧାମୂର୍ତ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଶୌର୍ଯ୍ୟ-ବୀର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶକୁ ଉପହସିତ କରି ବୀର ଓଡ଼ିଆ ପାଇକର ପାରମ୍ପରିକ ଗୁଣବତ୍ତାକୁ ନ୍ୟୁନ କରିଦେଉଛି ସେମିତି ସଚେତନ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରୋମାନ୍ ଆର୍ଚ୍ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଉପହାସ କଲା । ଆମେ ଉପନିବେଶୀୟ ଆଧୁନିକ ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁଯାଇ ରୋମାନ୍, ଗୋଥିକ୍, କୋଲୋନେଡ୍ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କଲୁ । ଆମର ତୋରଣ, ଖିଲାଣ, ଠଣା ଓ ମୁହାଣ୍ଡି ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ଲୋପ ପାଇବାକୁ ବସିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଓଡ଼ିଆ ଦେଶୀୟ ରାଜାମାନେ ନିଜର ସଦ୍ୟ ଆହରିତ ଆଧୁନିକ ରୁଚିର ଭବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ମହଲ ଓ ନଅର ନିର୍ମାଣରେ ଇଣ୍ଡୋ-ରୋମାନ୍ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଅଭିରୁଚି ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଧାରାରେ ବିକଶିତ ହେଉଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଥିଲା ପାରମ୍ପରିକତାର ଆଦର ଓ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ନବ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବୁଝିବା ପାଇଁ ରଜାଙ୍କ ନଅର ଓ ସେହି ରଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଏକ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରାଜକୀୟତାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ହିନ୍ଦୁ ରୀତିନୀତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର । ପୁରାଣ ଓ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରରେ ତୋରଣ, ଦ୍ୱାର, ଗମ୍ବୁଜ ଓ ଧ୍ୱଜସ୍ତମ୍ଭ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ ମଧ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଦୁର୍ଗ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଯାଇଥିବାରୁ ଆମେ ଦ୍ୱାର ଓ ତୋରଣର ସଠିକ ନମୁନା ପାଇପାରିନାହୁଁ । ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗର ମୁଖ୍ୟ ତୋରଣ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରାର ନୁହେଁ ଏବଂ ତାହାର ପୁନଃ ନିର୍ମାଣ ଓ ମରାମତି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହେଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିବା କେତେକ ସିଂହଦ୍ୱାର ଓ ଝୁଲଣ ମଣ୍ଡପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସେଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ରୈଖିକ ଶୈଳୀ ଓ ପଟାଭାଙ୍ଗ ବା କଣଭାଙ୍ଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇଯାଏ । ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର ବିଶେଷ କରି ଅମରୁଶତକ ଓ ଉଷାଭିଳାଷରେ ଓଡ଼ିଶୀ ତୋରଣର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବହୁ ଲେଖନକାର ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ତୋରଣ, ଖିଲାଣ, କୁଞ୍ଜ ଓ ମଣ୍ଡପର ଅବତାରଣା କରୁଥିବା ବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଢଙ୍ଗରେ ନିଜ ନଅରଗୁଡ଼ିକୁ ସଜାଉଥିଲେ ।

ରୋମାନ୍ ଆର୍କ୍ ଓ ଓଡ଼ିଆ ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ତର୍ଜମା ଭିତରକୁ ନେଇଯିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋ ମତ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ମୁଁ ଏଠି ଉଭୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ବିବାହକୁ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଏକ ନିର୍ଯ୍ୟାସଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି । ଏବେ ତ ଆମେ ଅଧିକାଂଶ ଉପନିବେଶୀୟ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ନିର୍ମିତ ହେଇଥିବା ଘରମାନଙ୍କରେ ବସବାସ କରୁଛେ । ଆମର ବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନେଇ ଏ ଘରଗୁଡ଼ିକ ତିଆରି ହେଇନି । ଏ ଘରମାନଙ୍କରେ ନା ଆକାଶ ଅଛି ନା ବାୟୁର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବାହର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଛି । ପୁଣି ଏଠି ଆଲୋକ ବିକିରଣର ବି ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । ପଞ୍ଚମହାଭୂତର ସଚେତନତା ଏ ଘରମାନଙ୍କରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆମ ଦେହ, ମନ ଓ ଆମ ଘରର ସମ୍ପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିବିଡ଼ । ସିଂହର ଗୁମ୍ଫା ଓ ମୂଷିକର ଗର୍ତ୍ତକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ଆମ ଦେବାଳୟ 'ପୁରୁଷ'ର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ନେତ, ଖପୁରୀ, ମସ୍ତକ, ଆମଳକ, ବେକ, ଗଣ୍ଡି, ଜଙ୍ଘ, ଗର୍ଭ, ପାଦର ଚିହ୍ନଟକୁ ନେଇ ଆମ ଦେଶର ତଥା ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ମନ୍ଦିର । 'ଆତ୍ମା'ର ନିବାସସ୍ଥଳ ଓ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ବିଜେସ୍ଥଳୀ, ଗର୍ଭଗୃହର ଦାର୍ଶନିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏତେ ଯଥାର୍ଥ ଯେ ଗର୍ଭଗୃହକୁ ମୁଖଶାଳାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଇ ନିଶ୍ଚିନ୍ତରେ ରହି ହେବନି । ସେଭଳି ଗୋଟିଏ ଆଧୁନିକ ପାଣିଟାଙ୍କି ଆକୃତିର ବିକୃତ ମନ୍ଦିରଟିଏ ଗଢ଼ି ଦେଇ ସେଥିରେ ଜଗତୋଦ୍ଧର କସ୍‌ମିକ୍ ଭାବ ଆରୋପ କରିବା ଆମଭଳି ସାଧାରଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଣିଷଙ୍କ ପାଇଁ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼ିବ । ଘୁଷୁରି ଗାଡ଼ିଆ ଓ ଗଙ୍ଗାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ଯାହାକୁ material culture ବା ବସ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତି କୁହାଯାଉଛି ତା'ର ବି ଏଭଳି ବିବର୍ତ୍ତନ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇ ନପାରେ ।

ସ୍ଥାପତ୍ୟ କିଭଳି ଭାଷା ଓ ଜୀବନଶୈଳୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ, ତା'ର ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି । ଆଗରୁ ଗାଁମାନଙ୍କରେ ଉଚ୍ଚା ଉଚ୍ଚା ମାଟି ପିଣ୍ଡାମାନ ବାସଗୃହର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟହ ମାଟି ଗୋବର ଲିପାପୋଛା ହେବା ଫଳରେ ଚଟାଣ ଓ କାନ୍ଥ ସଂଯୋଗସ୍ଥଳରେ ସ୍ୱତଃ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ସମକୋଣର ଆକାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରାକୃତି ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ଏଭଳି କୋଣମାନଙ୍କରେ ପିଠିକୁ ଖପେଇ ଦେଇ ଘରର ମୁରବୀମୁରବାମାନେ ବସୁଥିଲେ । ଚକାମାଣ୍ଡୁ ନ ହେଲେ ଗାମୁଛା ଯଜ୍ଞପଟ ଭଳି ବାନ୍ଧିଦେଇ ରକିଙ୍ଗ୍ ଚେଆର୍‌ରେ ଝୁଲିଲା ଭଳି ଏମାନେ ଝୁଲୁଥିଲେ । ଏହା ଏକ ବିଳାସ ଏବଂ ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ ଥିଲା । ଏଭଳି ଭଙ୍ଗିରେ ବିରାଜି ଏମାନେ ଶାସ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟଙ୍କ ଉପରେ ନିଜ ଆଧିପତ୍ୟ ମଧ ବିସ୍ତାର କରିପାରୁଥିଲେ । ଦାତା ଓ ଗ୍ରହୀତାର ଏ ସୁସ୍ଥ ମାନସିକତା ମଧ ଏହି ବସିବା ଭଙ୍ଗିରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଉଥିଲା । ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀ ବଦଳିଲା । ପିଣ୍ଡା ଓ କାନ୍ଥ ଇଟା ଓ ସିମେଣ୍ଟରେ ତିଆରି ହେଲା । ଲମ୍ବା ବାରଣ୍ଡା ମଧ ଆଧୁନିକ ବାସଗୃହ ଡିଜାଇନ୍‌ରୁ ଉଭେଇ ଗଲା ଆଉ ମୁରବୀମାନେ ପିଣ୍ଡାମାନଙ୍କରେ ଦୃଶ୍ୟ ହେଲେ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ଉଦାତ୍ତ କଣ୍ଠର ଶୁଦ୍ଧ ଉଚ୍ଚାରଣ ଆଉ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଲାନି ।

ଉଷାଭିଳାଷ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶୀ ତୋରଣ ଓ ଖଟ୍ଟାଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଭଳି ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଳାସମୟ ଜାଗା ହେଲା ଘରର ଅଗଣା । ଅଗଣା ଚାରିପଟେ ବାରଣ୍ଡା । ବାରଣ୍ଡାରେ ଧାରେ ବଖରିକିଆ ଘର ଯଥା ଗମ୍ଭୀରି ଘର, ଧାନଘର, ଠାକୁରଘର, ରୋଷେଇଘରର ବିନ୍ୟାସ ଘଟିଥିଲା । ଅଗଣା ଚାରିଦିଗକୁ ଘରଗୁଡ଼ିକ ଘେରି ରହିଥିଲା । ବାରଣ୍ଡା ଓ ଅଗଣା ବସା ଉଠା, ଖା' ପିଆ, ଦୁଃଖ ସୁଖ, ରତି ପ୍ରୀତି, ସଂଳାପ ଓ ବିଳାପର ଭୂଇଁ ଥିଲା । ଆଧୁନିକତାର ଦୁହାଇ ଦେଇ ଆମେ ଅଗଣା ଉଠେଇ ଦେଲୁ । ଅଗଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଖଞ୍ଜାଘର ଓ ଯୌଥ ପରିବାର ଏବେ ସବୁ ଗାଁ'ରେ ସ୍ୱପ୍ନ ହେଇଗଲା । ପରିବାରର ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ବିଭାଜିତ ହେଇଗଲା । ସ୍କୁଲ ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଗଣାର, ପିଣ୍ଡାର, ଗୋବରଲିପା କାନ୍ଥର ମହତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ହେଲା ନାହିଁ । ଏବେ କରଲ୍ ଅନ୍ ମେଟ୍ରେସ୍ ଏବଂ ଗୋଦରେଜ୍ ଚୌକି ଆମେ କିଭଳି ଶୋଇବା, କିଭଳି ବସିବା, ତାହା ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛନ୍ତି ।

ତନ୍ତୀର ବୈଠକଖାନାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ତା' ଶାଳ ହିଁ ତା'ର ବୈଠକଖାନା । ଶାଳ ପାଇଁ ଦରକାର ନୁଆଁଣିଆ ଝରକା, ଭୂଇଁ ତଳୁ ସାମାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରେ, ଯେଭଳି ତନ୍ତ ଉପରେ ଆଲୁଅ ପଡ଼ିପାରିବ । ଚିତ୍ରକାରର ଦାଣ୍ଡଘରର ନକ୍ସା ଭଳି ମୋଟାମୋଟି ବ୍ୟବସ୍ଥା । ତଳେ ପଟି ଉପରେ ବସି ନୁଆଁଣିଆ ଷ୍ଟୁଲ୍ ଉପରେ ପଟିଚିତ୍ର କଲାବେଳେ ନୁଆଁଣିଆ ଝରକାରୁ ଆଲୁଅ ଆସି ପଟିଚିତ୍ର ଉପରେ ପଡ଼େ । ଆମର ସରକାର ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଗଣ୍ଡମୁଣ୍ଡା ଠାରେ କଳା ନଗରୀ ଗଢ଼ିଲେ ଓ ବିଦ୍ୱାଣୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ କୋଠାଘର ତିଆରି କଲେ ଓ ସେଠି ବସବାସ କରି କଳାଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣେଇଲେ । କିନ୍ତୁ କାରିଗରମାନେ ଏଭଳି ଘରମାନଙ୍କରେ ରହିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ଦେଖେଇଲେ ନାହିଁ । ଘରଗୁଡ଼ିକ ଆପାତତଃ ଖାଲି ପଡ଼ିଲା । ଗୋଟିଏ ଜାଗାରୁ ଗଛଟିଏ ଉଠେଇ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ପୋତିବାକୁ ହେଲେ ପୁରୁଣା ଜାଗାରୁ ଚେର ଧରିରଖିଥିବା ମାଟି ଆଞ୍ଜୁଳାକ ନହେଲେ ଗଛ ବଞ୍ଚିବାର ସମ୍ଭାବନା କମ୍ ଥାଏ । ମଣିଷ ତ ଆହୁରି ସ୍ପର୍ଶକାତର (sensitive) । ଆମେ ଏବେ ହୁଏତ ସହାବସ୍ଥାନ ନୀତିରେ ବେଶି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଛୁ । ଆମ ପାଇଁ ହୁଏତ ସହାବସ୍ଥାନର ସଂଜ୍ଞା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ସହାବସ୍ଥାନ, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ସମନ୍ୱୟ, ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗର ସାଂସ୍କୃତିକତା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଓ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏବେ ତନ୍ତୀଶାଳ, ଚିତ୍ରକାରର ଚିତ୍ରଶାଳା, ଠାକୁରଙ୍କ ମନ୍ଦିର, ଆମେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଘର, ସବୁର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲାଣି । ତା' ବୋଲି ଆଉ ଲୁଗା ବୁଣା ହେଉନି, ଚିତ୍ରକର୍ମ ହେଉନି କି ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ହେଉନି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାବିବା ଅମୂଳକ ହେବ । ଏସବୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବର ଆବଶ୍ୟକତା ଚିରନ୍ତନ । ଆଜି ଜଗତୀକରଣ ଯୁଗରେ ବହୁ ପୁରୁଣା ପରମ୍ପରା ବିଲୋପ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି । ପୁଣି ବହୁ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ଉଦ୍ଭବ ହେଲାଣି । ଏବେ ଦେଶ ମହାଦେଶର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମ (global village) । ବିଶ୍ୱ ଭାବନା, ଚକ୍ଷୁରେ ବିଶ୍ୱ ଦର୍ଶନ, ଅଣୁରେ ସମଗ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ପରିକଳ୍ପନା ତ ଭାରତର ମାନସିକତା । ଏହା ଆମ ଦର୍ଶନ ଓ ପରମ୍ପରାରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କୁଆଡ଼େ ନବ ଉଦ୍ଭାବିତ ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ ଓ ବିଜ୍ଞାନ (technology and science) ଏତେ ବଡ଼ ବିଶ୍ୱକୁ ଆମ ହାତ ମୁଠାରେ ଥାପି ସାରିଲାଣି ବୋଲି ବାହାସ୍ଫୋଟ ମରାଯାଉଛି । ବଡ଼ ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ ଯେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧି ଟେଲିଭିଜନ, କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଓ ମୋବାଇଲ ଫୋନ୍‌ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନଥିବା ଯୁଗରେ ଭାରତବର୍ଷର ଅଗଣିତ ମଣିଷଙ୍କୁ ନିଜ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିପାରିଥିଲେ ଏବଂ ଏତେ ବଡ଼ ଜାତିକୁ ସୁଷୁପ୍ତିରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ମହା ପରାକ୍ରମୀ ଇଂରେଜ ଜାତିର କୁଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକଜୁଟ କରି ଭାରତକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଣି ଦେଇଥିଲେ ।

ଆପଣ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ଲାଗି ଗୋଟିଏ ଅତି କଦର୍ଯ୍ୟ, ରୁଚିହୀନ ସିମେଣ୍ଟ ତୋରଣର ଥାପନା । ଏଭଳି ଏକ ନକ୍ସାର ପରିକଳ୍ପନା କାହାର ତାହା ଜାଣିପାରିଲେ ଆମେ ଅନ୍ତତଃ ତାଙ୍କୁ ପଚାରି ବୁଝନ୍ତେ ଯେ ସେ ଏଭଳି ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ତୋରଣଟିର ସ୍ୱରୂପ କେଉଁଠୁ ପାଇଲେ । ଅନ୍ତତଃ ରୋମାନ୍ ଆର୍କ୍ ଭଳି ତୋରଣଟି ହେଇଥିଲେ ଆମେ ଭାବିଥାନ୍ତେ ଔପନିବେଶୀୟ ଇଣ୍ଡୋ-ରୋମାନ୍ ପରମ୍ପରାର ଏହା ଅଭୁଲା ସନ୍ତକ ଆମର ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ସହିତ ଗଢ଼ି ଆସିଛି । ନା ଯଦି ଓଡ଼ିଶୀ ପରମ୍ପରାର ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ତୋରଣ ହେଇଥାନ୍ତା, ଆମେ ହୁଏତ କହିଥାନ୍ତେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଓଡ଼ିଶୀ ମନ୍ଦିର ସ୍ଥାପତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଏସବୁ ତୋରଣ ନା ପାରମ୍ପରିକ ନା ଆଧୁନିକ । କଳା ଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଏହାକୁ କିଟ୍‌ଶ୍ (kitsch) କୁହାଯାଇଛି । କିଟ୍‌ଶ୍ ଆମେ କ'ଣ ଆମ ଭାଷାରେ ଖେଚୁଡ଼ି କହିବା ? କିନ୍ତୁ ଖେଚୁଡ଼ିର ମାଦକତା ବି ଏଥିରେ ନାହିଁ ।

କେତେକ ହୁଏତ କହିବେ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କ'ଣ ମନ୍ଦିର ହେଇଛି ଯେ ସେଠାରେ ଓଡ଼ିଶୀ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀର ତୋରଣ ଖଞ୍ଜା ହେବ ? ପ୍ରଶ୍ନ ବଡ଼ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦେବାଳୟ ଓ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଭିତରେ ଫରକ ସ୍ଥିର ହେଇପାରିଲେ ତୋରଣର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ହେଇପାରିବ । ବିଦ୍ୟା ଓ ଦେବତା କ'ଣ ଭିନ୍ନ କି ? ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ସବୁ ସୃଜନ କର୍ମକୁ ବିଦ୍ୟା ଓ ଦେବତାର ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏଭଳିକି ଆମ ଭାଷା 'ବାକ୍'କୁ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ମାନ୍ୟତା ମିଳିଛି । ଏଣୁ କୁହାଯାଉଛି ବାଗ୍‌ଦେବତା । ଅତଏବ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ବା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଶୀ ତୋରଣ ଖଞ୍ଜିଲେ ଅଶୁଦ୍ଧି ହେବନି ମନେ ହେଉଛି । କେବଳ ଗୋଟିଏ କଥା ବିଚାରକୁ ନେବା ଅବଶ୍ୟ ଲୋଡ଼ାପଡ଼ିବ । ତା' ହେଲା ବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ତୋରଣର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଭାବଗତ ସଂଗତ । ତା' ନହେଲେ ପରମ୍ପରା ରକ୍ଷା ନାଁରେ ଆମେ ଗୁରୁ ଚଣ୍ଡାଳ ଭୁଲ କରିବସିବା । ଏଭଳି ଅସଂଗତିର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ହେଲା ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଥିବା ଓଡ଼ିଶୀ ଗବେଷଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ତୋରଣ ଅନୁକରଣରେ ତିଆରି ଆର୍କ୍ । ଦୁଇଟି ପରମ୍ପରାର ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୃଜନ ବିଦ୍ୟାର ଆବଶ୍ୟକ ସେଠାରେ ତାହା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଆମ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ରୋମାନ୍ ଆର୍କ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଏଭଳି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚିବୋଧରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଆମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କଲାଣି । ମୁଁ ଏକଥା କହିଲା ବେଳେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁଛି ଯେ ଏ ଅସଂଗତି ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶଙ୍କ ପାଇଁ ଜମାରୁ ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ । ଲୋ' ରାଇଜ୍ ଜିନ୍ସ ଭଳି ଏହା ହୁଏତ ଏକ ଅବ୍ୟାପାର ଏବଂ ଆମେ ଯେହେତୁ ଅନେକ ଅସଂଗତିକୁ ଦେହସୁହା କରିନେଲୁଣି ଆମ ପାଇଁ ରୋମାନ୍ ଆର୍କ୍ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଆପଣମାନେ ଯଦି ବନାରସ ହିନ୍ଦୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ବା ବିଶ୍ୱଭାରତୀର କୋଠାବାଡ଼ିକୁ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥିବେ ତା'ହେଲେ ସେଠାରେ ରୋମାନ୍ ଆର୍କ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ମୋଟେ ଦେଖିପାରି ନଥିବେ । ହୁଏତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କାଁ ଭାଁ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବାର ନଜିର ମିଳିପାରେ । ମୌଳିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରଚୋଦନାର ଦକ୍ଷିଣ-ପୂର୍ବ ଏସିଆର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ କଳାର ପ୍ରଭାବରେ ଏକ ନୂଆ ଧରଣର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ବିଶ୍ୱଭାରତୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଚିତ୍ର ସାଙ୍ଗରେ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବି ପ୍ରାଚ୍ୟଧାରାର ହେବ । ବନାରସ ହିନ୍ଦୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ମହାମାନ୍ୟ ମଦନ ମୋହନ ମାଲବ୍ୟ ନିଜେ କବି ନଥିଲେ ବି ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ଦେଶୀୟ କରିପାରିଥିଲେ ଓ ରୋମାନ୍ ଆର୍କ୍‌ର ବ୍ୟବହାରକୁ ପ୍ରତିହତ କରିପାରିଥିଲେ ।

ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ କାଳରେ ଏଭଳି ରୁଚିବୋଧ ବା ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନତାର ନଜିର୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ରାଜ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ବକୁଳ ବନବିଦ୍ୟାଳୟର ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ସମାଧିର ସଂରକ୍ଷଣ ଦାୟିତ୍ୱରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଛି । ଏହି କୀର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖି ତା'ରି ଉପରେ ଗୋଟିଏ ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିବା ପାଇଁ ସରକାର ମୋତେ ଅନୁରୋଧ ଜଣେଇଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଓଡ଼ିଆ ବା ସ୍ୱଦେଶୀ ଭାବର ଲେଶ ମାତ୍ର ନଥିଲା । ଅବିଚାର ଭାବେ ମାର୍ବଲ୍ ପଥରର ଆଦର ଓ ପରିଚିତିରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ମୋ ବିଚାରକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିଦେଲା । ସେଠି ରୋମାନ୍ ଆର୍ଟ୍‌କୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବା ଦେଖି ମୁଁ ଅବାକ୍ ହେଇଯାଇଥିଲି । ପଞ୍ଚସଖା ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାମାଜିକ ସଚେତନତାର ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଥିଲେ । ଏଣୁ ମୁଁ ନୀରବ ରହିବା ଉଚିତ ମଣିଲି ।

ଆମ ବାହାଘର ଉତ୍ସବ ମାନଙ୍କରେ ରୋମାନ୍ ଆର୍ଟ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରଥମେ କିଏ କଲା ତା'ର ସଠିକ୍ ବିବରଣୀ ନ ମିଳିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଲିକତାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ସହରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରସରି ଥିବା ଟେଣ୍ଟବାଲା ଓ ଡେକୋରେଟର୍ ମାନଙ୍କର ଏହା କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଜଣାପଡୁଛି । ସେମାନେ କଲିକତା ସହରୀ ସଭ୍ୟତା ତଥା ବଙ୍ଗୀୟ ନବ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ । ଓଡ଼ିଶାର

ଉଷାଭିଳାଷ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶୀ ତୋରଣ ଓ ଖଲାଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚାନ୍ଦୁଆ କାରିଗରମାନେ ସାଧାରଣତଃ ବିବାହ, ଉତ୍ସବ ଓ ମହୋତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଏଭଳି ଧରଣର ଆୟୋଜନ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ବିବାହ, ବ୍ରତ ଓ ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚାନ୍ଦୁଆ ଟଙ୍ଗା ହେଉଥିଲା । ଏହି ସାଜସଜ୍ଜା କାମର ପରିସର ବ୍ୟାପକ ହେଲା ଏବଂ ଗାଁ'ର ଓଡ଼ିଆ କାରିଗରମାନେ ଏଭଳି ବଡ଼ ବଡ଼ କାମ ପାଇ ପାରିଲେନି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପୁରୁଣା ନକ୍ସାର ଯେତିକି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା କଥା ତାହା ଓଡ଼ିଶାରେ ହେଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଚାନ୍ଦୁଆମାନ ଆକାରରେ ଛୋଟ ହେଲା । ଏବେ ତାକୁ କୁହାଗଲା 'ୱାଲ୍ ହେଙ୍ଗିଙ୍ଗ୍' । ଧୂଳିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ତା' ଉପରେ ପଲିଥିନ୍‌ର ଆବରଣ ଦେଇ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଘରମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ସନ୍ତକ ଭାବେ 'ୱାଲ୍ ହେଙ୍ଗିଙ୍ଗ୍' ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା । ଧର୍ମ ସମାଗମ ହେଉ, ସାମାଜିକ ସମାବେଶ ହେଉ ବା ରାଜନୈତିକ ସଭା ସମିତି ହେଉ ସେଠି ଆଉ ଚାନ୍ଦୁଆ ପଶିପାରିଲା ନାହିଁ । ଟେଣ୍ଟ୍‌ବାଲାମାନେ ତୋରଣ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ମାହିର୍ ହେଇଗଲେ । କିଏ କାହାର ରୁଚିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା କେଜାଣି, ଯେ କୌଣସି ସମାଗମ ଓ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ଘଟିଲେ ରାଜରାସ୍ତାକୁ ଆବୋରି ବିଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ ତୋରଣମାନ ନିର୍ମାଣ କରାଗଲା । ଏଥିରୁ କୌଣସିଟି ତୋରଣ ଓଡ଼ିଆ ଶୈଳୀର ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୋଗଲ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ରୁଚି ଓ ଅସ୍ମିତା ବହନ କଲା । ଆମେ ଖୁସି ହେଲୁ ଓ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କଲୁ ଯେ ଆମ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ମେଢ଼ର ତୋରଣ ବକିଙ୍ଗହାମ୍ ପାଲେସ୍ ଭଳି ଦେଖାଗଲା । ଏଯାଏଁ 'ଟେଣ୍ଟ୍‌ବାଲା'ର ଓଡ଼ିଆ ପରିଭାଷା ଯୋଗାଡ଼ ହେଇପାରିନି । ହେବା ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶାର ଚାନ୍ଦୁଆ କାରିଗରମାନେ ଆଉ ତ ଚାନ୍ଦୁଆ କାମ ବେଶି କରୁନାହାନ୍ତି, ଏବେ ଏମାନଙ୍କୁ କ'ଣ ବୋଲି କହିବା ? ଏମାନେ କ'ଣ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଟେଣ୍ଟ୍ କାରିଗର ? ଇଂରାଜି ଭାଷାରେ ଫ୍ରେଞ୍ଚ୍ ଶବ୍ଦର ତର୍ଜମାରେ ଚାନ୍ଦୁଆ କାମକୁ ଆପ୍ଲିକେ କହିଦେଲେ ଚଳୁଛି । ଅଧିକାଂଶ ଏହାକୁ ପିପିଲି କାମ କହୁଛନ୍ତି । ପ୍ରତି ଭାଷାରେ କଥିତ ବା ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦର ଏକ ଦୃଶ୍ୟରୂପ ଅଛି, ଏହି ଦୃଶ୍ୟରୂପ ହିଁ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦରେ ଅର୍ଥଭରି ତାକୁ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହାହିଁ କବି ଭାଷାର ଚିତ୍ରଭାଷା । କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟ ନ ରହିଲେ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅବକ୍ଷୟ ହେଉଛି । କବିଭାଷା ଯେତିକି ଆମ ମାଟିରୁ ଉଦ୍ଭବ ହେବ ସେତିକି ତାହା ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ସଂସ୍କୃତିବନ୍ତ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ କବି ଓ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ନଜରୁଲଙ୍କ ଜହ୍ନ ଭିନ୍ନ । ସେମାନଙ୍କ ନଦୀ ମଧ ଭିନ୍ନ । ଜୟଦେବଙ୍କ ନଦୀ ଓ ସମୁଦ୍ର, ତମାଳ ଓ କଦମ୍ବର ଅନନ୍ୟତା ଓଡ଼ିଆର ଅସ୍ମିତା ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିଦେଉଛି ବୋଲି ଆମେ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଉତ୍କଳୀୟ କବି କହୁଛେ । ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇପାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଚନ୍ଦ୍ର ତ ସାର୍ବଜନୀନ, ମହାଜାଗତିକ ସଂପତ୍ତି ; ସେଥିରେ ପୁଣି ଆଞ୍ଚଳିକତାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆରୋପ କାହିଁକି ? ଯେହେତୁ ମହାନଦୀ, ବୈତରଣୀ ଓ ମହେନ୍ଦ୍ରତନୟା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବଙ୍ଗୋପସାଗର ତେଣୁ ଚାହୁଆ କାରିଗରଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଟେଣ୍ଟବାଲା ଓ ଡେକୋରେଟରମାନଙ୍କର । ଏମାନେ ଏତେ ସଂଖ୍ୟାରେ ଏଭଳି ତେଲ ଲୁଣରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଆମ ଭିତରେ ଭେଦି ଗଲେଣି ଯେ ଏମାନଙ୍କୁ ଏବେ ଆମ ସଂସ୍କୃତିରୁ, ଆମ ଭାଷାରୁ ଉଚ୍ଛେଦ କରିଦେଇପାରିବା ସମ୍ଭବ ଲାଗୁନି । ଏଣୁ ଯେତେ ଦୂର ସମ୍ଭବ ଏମାନଙ୍କୁ ରୋମାନ୍ ଆର୍କ୍ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ କରାଯାଉ । ହଁ ଟେଣ୍ଟବାଲା ତ, କ'ଣ ବାଉଁଶ ପୁଞ୍ଜେ ପୋତି କନା ଖଣ୍ଡେ ଟାଙ୍ଗୁଛନ୍ତି ବୋଲି ହେୟ କରାନଯାଉ । ଆମ ଭାଷାକୁ ହୁଗୁଳା କରି ଆମେ ଏହି ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାମିଲ ହୋଇପାରିବା ।

ଏମିତି ପ୍ରାୟ ପଚାଶ, ଷାଠିଏ ବର୍ଷତଳେ କଲିକତାରୁ ପ୍ରଥମେ କଟକକୁ ମାଟି ଦୁର୍ଗା ଆସିଥିଲେ । ଏମାନେ ରୂପରେ, ବର୍ଣ୍ଣରେ, ବିଭବରେ ବଙ୍ଗଧର୍ମୀ ଥିଲେ । ସେମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ହଳଦୀ ମଖା ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ହତାଦର କରି ଏକ ନୂଆ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଏହି ସର୍ବଜନୀନ ଦୁର୍ଗା ଓ ମେଢ଼ ଶାରଦୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହେଲା । କଟକର କୁମ୍ଭାରମାନେ 'ଚକ୍ର ତେଜି ବଂଶୀ ହାତ' ହେଲେ । ମାଟିହାଣ୍ଡି, ମାଟି ଘୋଡ଼ା, ମାଟି ଦୀପ ଗଢ଼ା ଛାଡ଼ିଦେଇ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଥମେ ମାଟିରେ ଓ ପରେ ପରେ ସିମେଣ୍ଟରେ ଗଢ଼ିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ରସିକମାନେ ନୂଆ ରୂପର ବାହାବା କଲେ ।

କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ଗୁଡ଼ିକ କଲିକତା, ବମ୍ବେ, ମାଦ୍ରାଜ ଓ ଶିବକାଶୀରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୁଏ । ଏହି କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ଶିଳ୍ପ ମାଧମରେ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ଏଡ୍ସ୍ ଭଳି ଆମ ରକ୍ତରେ ଚରିଗଲା । ଏବର କଟକୀ ଦୁର୍ଗାମାନେ ପିଙ୍କ୍ ରଙ୍ଗରେ ସିନେମା ଷ୍ଟାର୍ ଭଳି ଚିତ୍ରିତ । ଏଣେ ପୁରୀ ସାହିଯାତ୍ରାର ଦୁର୍ଗା ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଠାକୁରାଣୀ ଯାତ୍ରାରେ ତାରା ବା ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ରୂପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣପ୍ରକରଣକୁ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲୁନାହିଁ । ସେମାନେ ହୋଇଗଲେ ପୁରୁଣା ଓ ପାରମ୍ପରିକ । କଟକୀ ଦୁର୍ଗା ହୋଇଗଲେ ଆଧୁନିକ ଓ ବଳିଉଡୀୟ । କେଉଁଟି ଭଲ ବା କେଉଁଟି ଭେଲ ତା'ର ବିଚାର ପାଇଁ ମୁଁ ଏକଥା କହୁନାହିଁ । ମୋ କହିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କେଉଁଟି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ କେଉଁଟି ନୁହେଁ ତା'ର ତର୍ଜମା ଏବେ ଆବଶ୍ୟକ । ଆମେ ଭାଷା ଶୁଦ୍ଧି କରିବା ପରା ?

ଓଡ଼ିଶାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଗୌଣଭାବକୁ ନେଇ ଆମେ ଚିନ୍ତିତ ହେଉଛେ । ମୋର ମନେହୁଏ ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ଏବେ ବି ବଳବତ୍ତର ଅଛି । ଲୋକେ ହୁଏତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଜାଣିଶୁଣି କହୁନାହାନ୍ତି ଅଥଚ ସେମାନଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଯଥା ଝୋଟି ଓ ଚିତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରମ୍ପରା କ୍ରମରେ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆମେ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରବଣ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ହତାଦର କରୁଥିବା ବେଳେ, ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳର ଓଡ଼ିଆମାନେ, କେବଳ ସେଇଟିକକ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଛନ୍ତି । ଲାଗୁଛି ଓଡ଼ିଶାରେ କଳା-ନିରକ୍ଷର (visual illiterate)ଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଦ୍ରୁତଗତିରେ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ଅଧିକାଂଶ ଆମେରିକା ଫେରନ୍ତା ମଣିଷଭଳି ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି ।

ଥରେ ଜଣେ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଫେସରଙ୍କ ଝିଅ ବାହାଘର ଭୋଜି ଖାଇବାକୁ ମୁଁ ଯାଇଥିଲି । ଟେଣ୍ଟ୍ ନ ବାନ୍ଧି ଅନ୍ୟ ଗତି ନଥିଲା । ତା' ସହିତ ଅତିଥିମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣେଇବା ପାଇଁ ରୋମାନ୍ ଆର୍ଚ୍ଚ୍‌ଟିଏ ତିଆରି ହୋଇଥିଲା । ତା' ଉପରେ ଥର୍ମକୋଲ୍‌ରେ ଇଂରାଜୀ କଟ୍ ଆଉଟ୍ ଅକ୍ଷରରେ ଅମୁକ ୱେଡ୍ସ୍ ଅମୁକ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ବନ୍ଧୁ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଫେସର ଶିଖାଧାରଣ କରିଥିଲେ, ଧୋତି କୁର୍ତ୍ତା ଓ ଉତ୍ତରୀୟରେ ଭବ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଥିଲେ । ଲାଗୁଥିଲା ପ୍ରଫେସର୍ ହୋଇ ମଧ ସଂସ୍କୃତ ପାଠକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ବେଶ ପୋଷାକ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୁଁ ତୋରଣରେ ସ୍ଥାନିତ ଇଂରାଜୀ ଅକ୍ଷର କଥା ତାଙ୍କୁ ପଚାରିବାରୁ ସେ ବେପରୁଆ ଢଙ୍ଗରେ ମୋତେ ଜଣେଇଲେ : ଟେଣ୍ଟ୍‌ବାଲା କ'ଣ କରି ଦେଇଥିବ । ଯିଏ ସାମାନ୍ୟ ବିସର୍ଗ(ଃ) ଓ ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ (ଁ) ର ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଳୟ ଘୋଟିଗଲା ଭଳି ମନେକରନ୍ତି ସିଏ ଏକ ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବରେ ଇଂରାଜୀ ''ୱେଡିଙ୍ଗ୍''କୁ କିଭଳି ସହ୍ୟକଲେ ? ମୁଁ କହିବି ଏହା କଳା-ନିରକ୍ଷରତାର ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଚେତନତାର ଅଭାବ । ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଉପରେ ଲୁହା ଲେଖନୀରେ ସିଧା ମୁଣ୍ଡିଆ ପେଟିକା ଅକ୍ଷର ଖୋଦିତ ହୋଇପାରିବନି ବୋଲି ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ବର୍ତ୍ତୁଳ ହେଲା ଏବଂ ଶେଷରେ ତାହା ଅକ୍ଷରର ଚରିତ୍ରବତ୍ତା ହୋଇ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । ଏବେ ଟେଣ୍ଟ୍‌ବାଲାମାନେ ଥର୍ମାକୋଲ୍‌ରେ ଗୋଲ୍ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର କାଟିବା ଅସୁବିଧା ହେଉଛି ବୋଲି ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ କ'ଣ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ ? ଏହାହିଁ ଆମ ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ।

ରୋମାନ ଆର୍ଚ୍ଚ୍‌କୁ ଓ ଓରିଆ ୱେଡିଙ୍ଗ୍ କୁ ମୁଁ ଅପସଂସ୍କୃତିର ନମୁନା ବୋଲି ବିବେଚନା କରୁଛି । 'ୱେଡିଙ୍ଗ୍' ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ନକରିବା ଭଲ । ବାହାଘରର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପତ୍ର, ପଟୁଆରର ସାଜସଜ୍ଜା ଓ ଭୋଜିଭାତର ରୁଚି ଓ ସ୍ୱାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଟେଣ୍ଟ୍‌ବାଲା ହିଁ ସ୍ଥିର କରେ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହାର ପରାଭବ ଏଭଳି ବ୍ୟାପୁଛି ଯେ ମିରଟ୍‌ର ବାହାଘର ଭୋଜି ଓ ଦାମନଯୋଡ଼ିର ବାହାଘର ଭୋଜି ଭିତରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭିନ୍ନତା ବାରି ହେଉନି । ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ବା ସନ୍ତରଣ କରୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଖାଦ୍ୟଗ୍ରହଣରେ ବାରଣ ନାହିଁ, ରୁଚି ବଦଳିବାରେ ବି ଛାନିଆ ହେବାରେ କିଛି ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାକୁ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏଭଳି ଭାବେ ଅଯଥା ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବାରେ କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ ।

ଅବଶ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଅଣ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ବୋଲି ଗୃହୀତ ହେଇଯାଇ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବରେ ପରିଗଣିତ ହେଇଯିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । କଟକ ତାରକସି କାମକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ତାରକସି କାମ ମୂଳତଃ ପର୍ସିଆନ୍ ଓ ମୋଗଲ୍ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ଯାହା ଗୁଜରାଟ ବାଟ ଦେଇ ଗୁଜରାଟି ଅଳଙ୍କାର ବେପାରୀଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ କଟକରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଓ ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଇସାରିଛି । ତାରକସି କାମର ଗୀତାରଥରେ କୃଷ୍ଣ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଛବି ଦେଖିଲେ ମୋତେ ହସମାଡ଼େ । ପ୍ରଥମତଃ କୃଷ୍ଣ, ଅର୍ଜୁନ ଓ ରଥର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ଓଡ଼ିଶୀ ନୁହେଁ । ଏହି ତିନିହେଁ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା ମାଧ୍ୟମରେ ଆମ ନିକଟରେ ପରିଚିତ । ଏଣୁ ତା'ର ଏକ ତାରକସି ନକଲ କିଭଳି ବା ଓଡ଼ିଆ ରୁଚିର ପରିଚାୟକ ହେବ ?

ଭଲ କଥା ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବିକାଶ ଓ ଶୁଦ୍ଧତାକୁ ନେଇ ଖୁବ୍ ଚିନ୍ତିତ । ଭାଷା କେବଳ କଥିତ, ଲିଖିତ ବା ମୁଦ୍ରିତ ନୁହେଁ, ଭାଷା ଚିତ୍ରିତ, ଖୋଦିତ, ଅଭିନୀତ ଓ ଗାୟନ ମଧ୍ୟ । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଯେଉଁଭଳି ଭାଷାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରି ତା'ର ଗବେଷଣା କରୁଛନ୍ତି ତା'ରି ବାହାରେ ଭାଷାର ଏକ ବୃହତ୍ତର ବୈଭବ ଅଛି । ଆପଣ ମାନେ ଭାଷାକୁ ଯେଭଳି ଓଡ଼ିଆ, ତେଲୁଗୁ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ ଚିହ୍ନଟ କରିଛନ୍ତି ସେଭଳି ଚିତ୍ରକୁ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବକୁ ବଙ୍ଗଳା, ତେଲୁଗୁ ଓ ହିନ୍ଦୀ ମର୍ମରେ ଚିହ୍ନଟ କରିହେବ । ତୁମ୍ଭକରେ ସୂଚେଇ ଦେଇ ହେବ ଯେ 'ଚାନ୍ଦମାମା' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସବୁ ଚିତ୍ର ତେଲୁଗୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ଏବଂ 'ଦେଶ' ପତ୍ରିକାରେ ମୁଦ୍ରିତ ହେଉ ଥିବା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବଙ୍ଗାଳୀ । ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହେଇଥିବା ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ । ଭାଷା ସଂପର୍କରେ, ତା'ର ସଠିକ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଶୁଦ୍ଧତା ଓ ଅଶୁଦ୍ଧତାକୁ ନେଇ ପିଲାବେଳୁ ଆମେ ଶିକ୍ଷାପାଇ ଆସୁଛେ ତଥାପି ଆମର ଭାଷା ମାର୍ଜିତ ହେଇପାରୁନି । ଅଥଚ ଚିତ୍ରଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଆମେ ପିଲାଟିବେଳୁ ଅଜ୍ଞ । ଆମ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପୃଥିବୀ ଅହରହ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ରକ୍ଷକ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ ନିଜର ପ୍ରତିକୃତି ନିର୍ମାଣରେ ଯେଉଁ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରେଇଥିଲେ ବା ଯେଉଁ ଶୈଳୀକୁ ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତାହା ସେ ସମୟରେ ବି ଓଡ଼ିଆ ଶୈଳୀ ନଥିଲା । ତୈଳଚିତ୍ରରେ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଫକୀର ମୋହନ ଅଲଗା ଅଲଗା ଲାଗନ୍ତି । ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ମାଟିରେ ତିଆରି ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟଟକଙ୍କୁ ବିକ୍ରି କରାଯାଏ । ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଦୁଇପ୍ରକାର । ସେଠି ପରିହାସ କରି କହନ୍ତି କଞ୍ଚା (ମାଟିର) ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ପଚାଶ ପଇସା ପାକଲ (ପୋଡ଼ାମାଟିର) ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଟଙ୍କାଟେ ।

କବି ଓ ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନଙ୍କର ଆବକ୍ଷ ମୂର୍ତ୍ତି ଆଲେଖ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ି ଦାଣ୍ଡରେ, ହାଟରେ ଓ ବାଟରେ ବସେଇବାରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ମାହିର । ଆମ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜଙ୍କର ବ୍ରୋଞ୍ଜ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ଅଛି । ସେଇଟା ଭଂଜବୋଲି ପ୍ରମାଣ କ'ଣ ? କେଉଁ କାରିଗରଟା ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କୁ ଚାକ୍ଷୁସ କରିଥିଲା ଯେ ସେ ବାଗୁରି ବାଳ ଓ ମୋଡ଼ା ନିଶ ରଖି ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଭାବେ ଠିଆ ହେଇଥିବା ଲୋକଟାକୁ ଭଂଜ କରିଦେଇଛି । ଯଦି ସହରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକରଣରେ କବିଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ନିହାତି ଜରୁରୀ ତା'ହେଲେ ଅଯଥା କାଳ୍ପନିକ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ରାଜରାସ୍ତାରେ ଅବିଚାର ଭାବେ ଠିଆ ନକରି ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିକୁ ଯଦି ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ପଥର ଉପରେ ବା ତମ୍ବାପଟାରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରନ୍ତା ତାହେଲେ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ମାନ ହୁଅନ୍ତା । ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପିଲାଏ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ ରସିକହାରାବଳୀ ପଢ଼ନ୍ତେ ଓ ବୋଲନ୍ତେ, ତେବେ ଯାଇ ଭଂଜ କିଏ ଚିହ୍ନନ୍ତେ । ଭାଷା ବିଚାରରେ, ସଂସ୍କୃତିର ଚିହ୍ନଟରେ ସନ୍ତୁଳନ ନାହିଁ ବୋଲି ଏଭଳି ଅସଂଗତିମାନ ସର୍ବତ୍ର ଦେଖା ଗଲାଣି । ଆଚ୍ଛା, ବିଚାର କରାଯାଉ ଭଂଜୀୟ ଚିତ୍ର ବିନା କ'ଣ ଭଂଜ କାବ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ଅବବୋଧ ସମ୍ଭବ ? କାହିଁ ସମଗ୍ର ଭଂଜବିହାରରେ ଭଂଜ କାବ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ଚିତ୍ରଟିଏ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ?

ଏବେ ଭାରତବର୍ଷରେ ନୂତନ ଭାବେ ଆଉଥରେ ଲିଙ୍ଗୁଇଷ୍ଟିକ୍ ସର୍ଭେ କରାଯାଉଛି । ମହୀଶୂରରେ ଥିବା ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯିବ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାପରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକ ନିଜ ପ୍ରଦେଶ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶମାନଙ୍କରେ ବସବାସ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେଣି । ଆଗର ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ପ୍ରଦେଶମାନ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ବଦଳେଇ ସାରିଲେଣି । ବାସ୍ତବିକ ଯଦି ଏହି ସର୍ଭେକୁ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଭାବେ କରାଯାଏ ତାହେଲେ ଭାରତର ଭାଷା ମାନଚିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳିଯିବ । ଦେଖାଯିବ ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ପ୍ରଦେଶ ଏବେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବହୁଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ପରିଣତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇଗଲେଣି । ଏହି ସର୍ଭେ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ଓ ଗଠନର ନୂତନ ସଜ୍ଞାକୁ ଆମ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇପାରିବ । ଏହି ଭାଷା ସର୍ବେକ୍ଷଣ କୌଳିକ (genctics), ଶାରୀରିକ (physical) ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଗବେଷଣାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ; ମୂଳ ଅଞ୍ଚଳ ଓ ବିଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳର ଏକ ନୂତନ ସମୀକରଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ । ଏ ସର୍ବେକ୍ଷଣରେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରତି ଗରୁତ୍ୱ ଦିଆଯିବ କି ନାହିଁ ସେ ସଂପର୍କରେ ଆମ ପାଖରେ ତଥ୍ୟର ଅଭାବ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତତଃ ଓଡ଼ିଶା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମେ ଆଶା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ଯେ ଏଠାରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ସଠିକ୍ ପଞ୍ଜୀକରଣ ହୋଇପାରିଲେ ଭାଷାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅର୍ଥଗତ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିବ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଦ୍ଭବ ପୂର୍ବରୁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ହିଁ ବ୍ୟବହାର ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ କଳିଙ୍ଗ ଶୈଳୀ କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏହି କଳିଙ୍ଗ ଶୈଳୀରେ ଅନ୍ତଃତ ପକ୍ଷରେ ଷଷ୍ଠ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ମନ୍ଦିରମାନ ତିଆରି ହେଲାଣି । କିନ୍ତୁ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଅକ୍ଷରର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ହେବା ଫଳରେ ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଅକ୍ଷର ଓ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥଗତ ଏବଂ ରୂପଗତ ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିଲା ଓ ଏ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ହୋଇପାରିଲା । ଏହି ସମନ୍ୱିତ ବିକାଶ ସହିତ ଆମେ ସଂପର୍କିତ ହେଲେ ରୋମାନ୍ ଆର୍ଟ୍‌ର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରସାର ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇପାରିବା । ଭାଷାର ବ୍ୟାପକତାକୁ ନଦେଖିଲେ ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହି ଉପସ୍ଥାନ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁଁ ଆପଣମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରସଚେତନତା ଏବଂ ଚିତ୍ର ଓ ଭାଷାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସଂପର୍କକୁ ପୁଣିଥରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛି । ଏହା ନହୋଇପାରିଲେ ଆମ ଭିତରେ କଳାନିରକ୍ଷରତା ବ୍ୟାପିବ ଏବଂ ଆମ ନାନ୍ଦନିକ ସଂବେଦନତାର ଘୋର ଅଭାବ ଘଟିବ । ଭାଷା ସହିତ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଏବଂ ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ଏହି ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟାକୁ ଦେଖନ୍ତୁ ।

(ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଓଡ଼ିଶା ଗବେଷଣା ପରିଷଦ ଦ୍ୱାରା କଟକଠାରେ ଆୟୋଜିତ ସଂପାନରେ ପଠିତ ଓ ଆଲୋଚିତ)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭଞ୍ଜଭୂମି ଗଞ୍ଜାମ

ଗଞ୍ଜାମ ମୋ ପାଇଁ ଯେତିକି ବାସ୍ତବ ସେତିକି ସ୍ୱପ୍ନିଳ ମଧ୍ୟ । ଗଞ୍ଜାମର ନଦ, ନଦୀ ମୋ ଶିରା ପ୍ରଶିରାରେ ଓଜ ଓ ତେଜ ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଗଞ୍ଜାମ ମାଟିର ସମ୍ମୋହନ ମୋତେ ଏବେ ବି ମତୁଆଲା କରିଦିଏ । ଗଞ୍ଜାମକୁ ନେଇ ମୋର ଗର୍ବ ଯେତିକି କ୍ଷୋଭ ବି ସେତିକି । 'ଗଞ୍ଜାମ ଭୂଗୋଳ' ବହିରେ ମହେନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''କଳିଙ୍ଗ ଦାମଡ଼ା, କଳିଙ୍ଗ ଛଡ଼ା ଓ କଳିଙ୍ଗ ପୋଢ଼ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରୁ ଅନ୍ୟ ଜିଲ୍ଲାକୁ ରପ୍ତାନି ହେଉଥିଲା । ଗତବର୍ଷ କଳିଙ୍ଗ ଷଣ୍ଢ ବିଜୁ ପଟନାୟକଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଯାଇଛି । ମନ ଭିତରେ ବେଳେ ବେଳେ ଛନକା ପଶେ, ଏତେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଏତେ ସମ୍ଭାବନା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମେ କ'ଣ ''କଳିଙ୍ଗ ପୋଢ଼'' ? ତା' ହେଲେ ବି ଚଳନ୍ତା ବୋଧହୁଏ । ଆମେ ଏବେ ''କଳିଙ୍ଗ ଛାଗଳ'' । ଏହାର ଉତ୍ତର ବା କିଏ ଦେବ ?

କାହାନ୍ତି ସେ ସାହସୀ କଳିଙ୍ଗ ସେନା ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ କାଳଂଜୀ ପାଇକ ? କାହିଁ ସେହି ଗଙ୍ଗା ଠାରୁ ଗୋଦାବରୀ ଯାଏ ବିଜୟିନୀ କଳିଙ୍ଗ ଭୂମି ? ତଥାପି ଏବେ ବି ଉତ୍ତରରେ ମରାଳ ମାଳିନୀ ନିଳାମ୍ବୁ ଚିଲିକାର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ନୀଳଜଳରାଶି, ଦକ୍ଷିଣରେ ନାଗାବଳିର ଉନ୍ନତ ଚୂଡ଼ା, ପଶ୍ଚିମରେ ଶୃଙ୍ଗରାଜ ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି, ପୂର୍ବରେ ମହୋଦଧି ଓ ପୂର୍ବଘାଟ ପର୍ବତମାଳା, ଅନ୍ତତଃ ଏଇ ହେଲା ମୋର ଗଞ୍ଜାମ । ଗଞ୍ଜାମ ବଣରେ ଏବେ ବି ଶାଳ, ପିଆଶାଳର ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ଝଙ୍କାଳିଆ ଗଛ, ମହୁ, ମହୁଲ, ହଳଦୀ, ପାଳୁଅ, ହରିଡ଼ା, ଟୋଲ କରଞ୍ଜ ଭର୍ତ୍ତି । ଗଞ୍ଜାମର ଉଦ୍ୟାନ ଖଣ୍ଡ ପୁରାଣ ଯୁଗରୁ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଛି । ଆମ୍ବ, କଳଦୀ, ନଡ଼ିଆ, କିଆ ଓ ସେବତୀ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟାନର ମହକ । ଗଞ୍ଜାମ ଉପକୂଳିଆ ଲୋକଙ୍କ ତିନୋଟି ମୂଳ ବେଉଷା ଥିଲା ସମୁଦ୍ରରୁ ମାଛମାରିବା, ଲୁଣ ମାରିବା ଓ ଉଦ୍ୟାନ ପାରିବା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗଞ୍ଜାମ କହିଲେ ଜିଭ ଆଗରେ ଯାହା ସବୁ ଉକୁଟି ଉଠୁଥିଲା, ସେ ବୈଭବ ଆଉ ନାହିଁ । ଗଞ୍ଜାମର ପାଟ, ସାଲିଆ ଶାଢ଼ି, ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁରରେ ଗୁଆକାତି, ବେଲଗୁଣ୍ଠାର ପିତଳ ମାଛ, ଜଗମୋହନର ଡାଳ, ବୋଇରାଣୀର କଂସା, ରୁମାଗଡ଼ର କାଚଚୁଡ଼ି, ପଳାଶିଆର ଦାନ୍ତ କାମ, ପିତଳ ଓ ମୁଣ୍ଡମରେଇର ନାନା ରଙ୍ଗର ଖଦୀ, ପୁଣି ମୁଣ୍ଡମରେଇର ଅଖା, ଧରାକୋଟ ଶାସନ ବେଢ଼ର ତାଳପତ୍ର ଛତା, କଲ୍ଲୁକୋଟର ତଳାଗି, ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ଜାଲଖାଡ଼ି ଟୋପି ଓ ବ୍ୟାଗ୍, ବାରୁଆର ନଡ଼ିଆତେଲ, ସୋମପେଣ୍ଟର ଘିଅ, ହୁମା, ଗୁଡ଼ପଡ଼ା, କଳିଙ୍ଗପାଟଣାର ଲୁଣ, ଉଦାନର ନଡ଼ିଆକତା ଦଉଡ଼ି, ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ସୁନାକାମ, ପାଟ, ମଠାଲୁଗା ଓ କର୍ପୂର ହାରର ଚମକ ହୁଏତ ଆଉ ନାହିଁ । ମୁଁ ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପଚାଶ ଦଶକ ଓ ଷାଠିଏ ଦଶକ ଆରମ୍ଭରେ ପଢୁଥିବା ବେଳେ ଗଞ୍ଜାମ କଥାଟି ବେଶ୍ ମନ ଭିତରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଉଥିଲା । କଟକୀ ଗଞ୍ଜାମୀ ଏମିତି ଦୁଇଦଳରେ ପିଲା ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଦଳ ଅନ୍ୟ ଦଳକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ନ୍ୟୂନ ଦେଖୁଥିଲେ ଓ ସବୁବେଳେ ନିଜ ନିଜ ଅଞ୍ଚଳର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲେ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ମୌକା ଖୋଜୁଥିଲେ । ଗଞ୍ଜାମରେ କ'ଣ କ'ଣ ବଡ଼ କଥା ଅଛି ? ମହାନଦୀ ତ ସିଆଡ଼େ ରହିଲା । ହଁ ! ଆମ ଋଷିକୁଲ୍ୟା ଓ ବଡ଼ନଈ ଯେଉଁଠି ମିଶିଛନ୍ତି କେଡ଼େ ପବିତ୍ର ସେ ଭୂମି । ତା' କୂଳରେ ଆସିକା ସହର "କାଶୀକା ଖ୍ୟାତଃ" । ଇଂରେଜ ଅମଳର ଏସିଆର ସବୁଠାରୁ ପୁରୁଣା ଓ ବଡ଼ ଚିନି କାରଖାନା ଏଇଠି ଥିଲା । ମିଞ୍ଚିନି ସାଇବ ଋଷିକୁଲ୍ୟାର ଶୁଖିଲା ବାଲିରେ ଗୋବର ଗୋଟଉଥିବା ଗୋଟିଏ ଗରିବ ଘର ଝିଅ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଯାଇ ତାକୁ ବାହା ହେଲେ । ଗୋବର ଗୋଟେଇ ସୁନା ଶେଷରେ ହେଲା ଲେଡ଼ି ସୋନା ମିଞ୍ଚିନି । ସୁନା ପ୍ରସବ ବେଦନା ସହ ନ ପାରି ଲଣ୍ଡନ ହସ୍ପିଟାଲ୍‌ରେ ଆଖି ବୁଜିଦେଲା । ସୁନା ପାଇଁ ମିଞ୍ଚିନି ସାଇବ ମାର୍ବଲରେ ମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ଗଢ଼ିଦେଲା । ଯେମିତି ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ଶାହାଜାହାନ ନିଜର ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ମମତାଜଙ୍କ ପାଇଁ ମାର୍ବଲର ତାଜମହଲଟିଏ ଗଢ଼ିଥିଲେ । ଯମୁନା ନଦୀ କୂଳରେ ଏବେ ବି ଠିଆ ହୋଇଛି ସେଇ ସ୍ମାରକୀ । ସୁନା ମୂର୍ତ୍ତିଟିର ଚମ୍ପା ଫୁଲ ଭଳି ଆଙ୍ଗୁଳି । କି ଚମତ୍କାର ତା' ଗଢ଼ଣ । ସୁନ୍ଦର ନାକ, ଲୋଭନୀୟ ଆଖି, କଥାକୁହା ଓଠ । ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଦେଖିଲେ ଲାଗୁ ନଥିଲା ସେଇଟା ଗୋବର ଗୋଟେଇ ଝିଅ ସୁନାର ମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଥିବ । ହଁ ତା'ର ପରୀ ଭଳି ଦୁଇଟି ଡେଣା ଥିଲା । ସେ ମରିଗଲା ପରେ ଆଉ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ହୋଇ ରହି ନଥିଲା । ସେ ସ୍ୱର୍ଗର ଅପସରା ପାଲଟି ଯାଇଥିଲା । ମିଞ୍ଚିନି ସାଇବର ବ୍ରୋଞ୍ଜ ଆବକ୍ଷ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ସଦାବେଳେ ଚାହିଁ ରହିଥିଲା ସୁନାକୁ, ତା'ର ଅତି ଆଦରର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିମା ସୁନା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେମିତି ହୁଏତ ଜ୍ୟୋସ୍ନା ରାତିରେ ଚାହିଁ ରହୁଥିଲେ ଧରାକୋଟ ନରେଶ ଯେଙ୍କିଟି ବେଶ୍ୟାର ମନ୍ଦିର ଆଡ଼େ । ଘାସିବିଲି ଗାଁ ପାଖାପାଖି ସବୁଜ ଧାନବିଲ ମଝିରେ ଛୋଟ ଗୋଟିଏ ଢ଼ିମିରା ଉପରେ ଧୋବ ଫରଫର ଶିବ ମନ୍ଦିରଟିଏ । ରାଜାଙ୍କ ରକ୍ଷିତା ଯେଙ୍କିଟି ନିଜେ ଏ ଦେଉଳ ଗଢ଼େଇଥିଲା । ଦେଉଳ କାନ୍ଥରେ ଅଭିଲେଖ ନାହିଁ ବା ତମ୍ବା ପଟାର ଅନୁଶାସନ ନାହିଁ ଯେଙ୍କିଟି ବେଶ୍ୟାର ଜୟଗାନ କରିବା ପାଇଁ । ଏ ଖଣ୍ଡକ ଯାକର ଲୋକେ ଜାଣନ୍ତି ଏଇଠି ଯେଙ୍କିଟି ଦେବୀ ହେଇ ରହିଯାଇଛି । ଯେଙ୍କିଟି ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଚୁକ୍ତି କରି ଧରାକୋଟ ଉଆସରେ ପାଦ ଦେଇଥିଲା । ରାଜା ପାଟରାଣୀଙ୍କୁ ଯାହା ବେଶଭୂଷା ପାଟ ପଟନୀ ଦେବେ ରକ୍ଷିତାର ଭାଗରେ ଠିକ୍ ସେହି ସବୁ ପଡ଼ିବ । ଯେଙ୍କିଟି ଦିନେ ଦେଖିଲା ପାଟରାଣୀ ସୁନାର ଚମତ୍କାର ଅଣ୍ଟା ପାଟିଆଟିଏ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି । ସେ ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ଅଡ଼ିବସିଲା ତା'ର ଠିକ୍ ସେମିତିକା, ସେତିକି ଓଜନର, ଠିକ୍ ସେମିତି ଗଢ଼ଣର ଅଣ୍ଟାପାଟିଆ ଦରକାର । ରାଣୀ କିମିତି କେଜାଣି ରକ୍ଷିତାର କଥାର ଟେର ପାଇଗଲେ । ଆଜିକାଲି ଲୋକସଭା, ବିଧାନସଭାରେ ବଜେଟ୍ ଆଲୋଚନା ବେଳେ ପଇସାଟିଏ ହେଲେ କାଟ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଣିଲା ପରି ରାଣୀ ରାଜାଙ୍କୁ କହିଲେ ଯାହା କର ପଛେ ଓଜନ ଓ ଗଢ଼ଣ ଏକାଭଳିଆ ହୋଇ ପାରିବନି । ଝମିଟି ଖେଳରୁ ମହାଭାରତ । ଶେଷରେ ଯେଙ୍କିଟି ଜିଦ୍ ଧରିଲା । ରାଜା ବଚନ ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି । ସେ ଆଉ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ହେଲେ ଉଆସରେ ରହିବ ନାହିଁ । "ଗଙ୍ଗା କହିଲେ ଥିବି, ଗାଙ୍ଗି କହିଲେ ଯିବି ।" ସେ ଗୋଡ଼ କାଢ଼ିଲା । ରାଜା ସେ ଚଳିବା ଭଳି ଟଙ୍କା ସୁନା ଦେଇ ବିଦାଗି ଦେଲେ । ଯେଙ୍କିଟି ରାଜାଙ୍କର ଟଙ୍କା ସୁନାକୁ ଛି କରିଦେଲା । ସବୁତକ ନିଜେ ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ଦେଉଳଟିଏ ତୋଳେଇଲା । ତା'ହେଲେ ଗଞ୍ଜାମ ଭୂଇଁର ପ୍ରତିଟି ପୁଳକରେ କ'ଣ ପ୍ରେମ ଓ ବିରହର ପରଶ ଲାଗିରହିଛି ?

ଆମେ ଖଲ୍ଲିକୋଟ ଆର୍ଟସ୍କୁଲ ଗଞ୍ଜାମ ମେସ୍‌ରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ହେଲେ ଗାଉଥିଲୁ, ପୂରା ଗୀତ ଏବେ ମନେ ପଡୁନି ।

କୁଲ୍ୟା, ବହେ ଋଷିକୁଲ୍ୟା
ପୁଣ୍ୟଭୂମି ଏ ଗଞ୍ଜାମ
ଭଞ୍ଜଭୂମି ଏ ଗଞ୍ଜାମ

ଗୀତଟିର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଥିଲା, ଗିରିକୂଳଶେଖର ମହେନ୍ଦ୍ର ଯାହାର ମସ୍ତକ ଭୂଷଣ, ପୁଣ୍ୟତୋୟା ଋଷିକୁଲ୍ୟା ଯାହାର ଗାତ୍ରରେ ଉପବୀତ ସ୍ୱରୂପ ଶୋଭାପାଏ, ସକଳ ଶୋଭାର ଭଣ୍ଡାର ଚିଲିକା ଯାହାର ଚାରୁ ଅଳଙ୍କାର, ସେହି କାନନୋପବନଶୋଭିନୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗଞ୍ଜାମ ଭୂମିର ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ କମନୀୟ ଏବଂ ତାହା ମୋର ଅତି ପ୍ରିୟ ପୂଣ୍ୟଭୂମି ।

ଏବେ ଋଷିକୁଲ୍ୟା ଉପରେ ସୁଦୀର୍ଘ ସେତୁ ଦେଖିଲେ ଲାଗେ ଋଷିକୁଲ୍ୟା ଓ ବଡ଼ନଦୀ ଧନ୍ୟ ହେଲେ । ଧନ୍ୟ ହୋଇଗଲା ଆସିକା ସହର । ତାରିଣୀଚରଣଙ୍କ ଋଷିକୁଲ୍ୟା କାବ୍ୟରୁ କେତେ ପଦ ମୋର ମନେ ପଡ଼ିଯାଏ ।

ଆଗତ ଆଜ ମୁଁ କେଉଁ ଭାଗ୍ୟ ବଳେ
ପବିତ୍ର ସୁନ୍ଦର ଏହି ବନ ସ୍ଥଳେ ।
ଦେଖି ପ୍ରକୃତିର ଏ ଶୋଭା ଭଣ୍ଡାର
ନାଚି ନ ଉଠିବ ହୃଦୟ କାହାର ।
ଦିଶୁଛି ଅଗ୍ରତେ ଋଷିମାଳ ଗିରି
ବର୍ଣ୍ଣିବି କିପରି ଆହା ତା'ର ଶିରୀ
ଯାହାର ନନ୍ଦିନୀ ଋଷିକୁଲ୍ୟା ନଦୀ,
ଉତ୍କଳ ଭୁବନେ କିବା ବିଷ୍ଣୁପଦୀ ।
ପୁରାଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଋଷିଯଜ୍ଞୁ ଜାତ,
ଗଞ୍ଜାମ ଗାତ୍ରେ କି ଶୁଭ୍ର ଉପବୀତ ।

ପୋଲ ତ ନିଶ୍ଚିତ ତିଆରି ହେବ, ହେଲା ମଧ, ଅଥଚ ଗଞ୍ଜାମର କବି, ଶିଳ୍ପୀ, ଗୁଣୀଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ପଟୁମାଟି ଭଳି ନଦୀର ପ୍ରଖର ସ୍ରୋତ ତଳେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହେଇଗଲା ।

ଗଞ୍ଜାମର ମାଟି ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଭଳି ବୀରପ୍ରସୂ ନ ହେଇପାରେ, ଏଠି ମାଟି ମୁଠାକ ଉଠେଇଲେ କବି ପ୍ରସନ୍ନ ପାଟ୍ଟଶାଣୀଙ୍କ ଭାଷାରେ ରକ୍ତ ନିଗିଡ଼ି ନପାରେ, କିନ୍ତୁ ଗଞ୍ଜାମର ମାଟି ଗୀତ ଗାଏ । ପ୍ରେମର ଗୀତ, କଳା ସର୍ଜନାରେ ବିଭୋର ହୋଇଉଠେ । କାହା କଥା ବା ସ୍ମରଣ କରିବା, କାହା କଥା ବା ପଛକୁ ରଖିବା । ତାଲିକା ଦୀର୍ଘ ।

ବାଧିଲା ଜାଣି କ୍ଷମା   କର ନୋହିଲେ ରମା
ରମଣ ଦଣ୍ଡେ ଦିଅ ଟାଳି   ତୁମ୍ଭକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଜ
ମୋ ମନୋରଥ   ଭରତି କରିଦେବି ଗାଳି
ହେ କୃପାନିଧି ।

ଏ ହେଲେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ । ଆମ ଗାଁ ଦିଗପହଣ୍ଡି (ବଡ଼ ଖେମଣ୍ଡି ଗଡ଼)ରେ ତାଙ୍କ ଘର । ଘର ଖାଲି ପଡ଼ିରହିବା ପାଇଁ ଶେଷରେ କଥା ରହିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦିଗପହଣ୍ଡିଆମାନେ ମୋ ଭାଇନା ଲୋକନାଥଙ୍କ ହାତଗଢ଼ା ସିମେଣ୍ଟର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ବସନ୍ତାଷ୍ଟର ଜନଗହଳି ଭିତରେ ବସେଇ ଦେଇ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଭୁଲିଯିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ମୁଁ ବା ଆଉ ଅଧିକା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କ'ଣ କହିପାରିବି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନିଜେଇ କହି ସାରିଛନ୍ତି –

ଖେଳା ଲୋଳା ଖଞ୍ଜନାକ୍ଷି କି ସାହସ କଲୁରେ । ପଦ ।
ଖର୍ବ ହୋଇ ସୁରତରୁ କୁସୁମ ବାଞ୍ଛିଲୁରେ ।
ଖେଦ ବୀଜ ନିଜ ହୃଦ-କେଦାରେ ବିଞ୍ଛିଲୁରେ ।୧।

ପାଠ ପଢୁଆ ଗଞ୍ଜାମିଆଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ କହିଯିବେ 'ମହୀମଣ୍ଡଳ ଗୀତା'ର କବି ସନ୍ଥ ଅରକ୍ଷିତ ଦାସଙ୍କ କଥା, ସେ କିମିତି ଦିଗପହଣ୍ଡିର ରାଜସିଂହାସନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ରତ୍ନଗିରି ପାଖର ଓଳାଶୁଣି ଗୁମ୍ଫାରେ ସନ୍ୟାସ ଜୀବନକୁ ବରିନେଲେ । କିମିତି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଈଶ୍ୱର ବ୍ରହ୍ମ ଭାଗବତ ବୃତ୍ତରେ 'ନାମାମୃତ ଭାଗବତ' ଲେଖି ନିଜର ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତି ରଖିଗଲେ । କିମିତି ଚିକିଟି ରାଜବଂଶର କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର 'ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ନାଟକ' ଓ 'ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳା' ପ୍ରଣୟନ କରି ଗୌରବ ଆଣିଦେଲେ ପୁଣି କିଏ କିଏ କହନ୍ତି ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା କିଶୋରଙ୍କ ପିତା ବିଶ୍ୱମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତି । ସେହି ଚିକିଟିବଂଶର ଆଉ ଜଣେ ରାଜକବି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର 'ରାମଲୀଳା' ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖି ଗଞ୍ଜାମବାସୀଙ୍କୁ ରାମନାଟକ ଭିତରେ ମଜେଇଦେଲେ । ଆଜି ବି ଗଞ୍ଜାମର ଗାଁଗାଁରେ 'ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା' ଓ 'ରାମନାଟକ' ଆଖଡ଼ା ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ଏବେବି ସଢ଼େଇ ସ୍ତନ ଛାତିରେ ଖଞ୍ଜି ଆଖଡ଼ା ଟୋକା ରାଧା ଗାଇଦିଏ ।

ଆହା ମୋ ଲାଗି ଏତେ ଦୁଃଖ ହେଲା ନୀଳ ହାତୀକି
ଆଉଜି ବିଜେ କର ଛାତିକି ।

ଚିତ୍ରକାର ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଯଦୁମଣି ରହସ୍ୟ' ଏବେବି ଜନମାନସରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଆମ ଗାଁ' ଦିଗପହଣ୍ଡି କଥା ବାରମ୍ବାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭିତରକୁ ଆଣୁଛି ବୋଲି ପାଠକେ କ୍ଷମା ଦେବେ । ବକ୍ରବାକ୍ ଚକ୍ରପାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ଚମ୍ପୂ' ପଢ଼ନ୍ତୁ । ସେ ଥିଲେ ଆଶୁକବି । ସେମିତି ନ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କ ସମସରି ଆଶୁକବି ଥିଲେ ମୋ ନନା ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଓ ଗୋସେଇଁ ବାପା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବୈଦ୍ୟରତ୍ନ । ରାଜକବି ଓ ରାଜବୈଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ।

"କ୍ଷେମ ମୂରତି ସକଳ ସମ୍ପଦ ଦତ୍ତର ବଳ
କଳା ଶ୍ରୀମୁଖରୁ ଜଣାଗଲା ହେ, ଚିନ୍ତାମଣି ।
କ୍ଷିତିରେ ତବ ପ୍ରତାପ ରହୁ । କ୍ଷମାନିଧି ଯେ ଆଦେଶ ହେଉ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କ୍ଷୋଭେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ କବି ବୈଦ୍ୟରତ୍ନ ଭାଷେ ରବି
ଜରଦର ମରଣାନ୍ତେ ନୋହୁ ହେ, ଚିନ୍ତାମଣି ।''

ଧରାକୋଟ ରାଜା କୃଷ୍ଣସିଂହଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ମହାଭାରତ କଥା ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି । ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସି ନାହିଁ । ବୁଗୁଡ଼ାର ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ପରେ ଧରାକୋଟର ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଇତିହାସକୁ ରୁଚିବନ୍ତ କରେ । ଏ ଚିତ୍ର ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସର ରଙ୍ଗିମା, ରେଖାର ସାବଲୀଳତା ଓ ରଚନା ଶୈଳୀର ସୁପରିକଳ୍ପନା ଧରାକୋଟ ଚିତ୍ରାବଳିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଏ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ସାଙ୍ଗକୁ, ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ମନ୍ଦିର, ଶିବ ମନ୍ଦିର ଏବଂ ଧରାକୋଟ ରାଜପ୍ରସାଦର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ପାଇଁ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ସୁନାମ ଅଛି । ଗଞ୍ଜାମର ଆଉ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ପୁରାତନ କବି ହେଲେ ବିପ୍ର ରାମଦାସ । ତାଙ୍କ 'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି' ଏକ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଭାଗବତ' ସାଙ୍ଗରେ ମେଳ କଲାପରି ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଚାଉ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ରାମାୟଣ' । କବିଭୂଷଣ ଗୋପୀନାଥ ପାତ୍ରଙ୍କ ବହୁ ରାଗରାଗିଣୀ ସମ୍ବଳିତ, ବିବିଧ ଅଳଙ୍କାର ବିମଣ୍ଡିତ 'ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବିହାର'ର ସୁଖ୍ୟାତି ବି କମ୍ ନୁହେଁ । ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କ କଥା ନକହି ରହି ହେବନି । ଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରେମର ରସସିକ୍ତ କାବ୍ୟପରମ୍ପରା ତାଙ୍କର ଲେଖନୀରୁ ସମ୍ଭୂତ ।

''ଉଠିଲୁ ଏଡ଼େ ବେଗି କାହିଁକି ରେ ଦୁଃଖୀଧନ ।
ଦଧି ମନ୍ଥାଇ ଦେବୁ ନାହିଁ କି ରେ ।''

ଗଞ୍ଜାମର ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା ଗୌରବମୟ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ମଧ । ଓଡ଼ିଶୀ ଧାରାର ସବୁଠାରୁ ପୁରୁଣା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଜୟନ୍ତୀଗଡ଼ର ବାସୁଦେବ ମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳାରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ରାମ ପଟ୍ଟାଭିଷେକ ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ଚିତ୍ର ଦେଢ଼ଶହରୁ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ପୁରୁଣା । ଯତ୍ନ ଅଭାବରୁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନଷ୍ଟପ୍ରାୟ । ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର କାନ୍ଥଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଓ ରେଖାଶୈଳୀରୁ ମନେହେବ ଏଗୁଡ଼ିକ ତିନି ଶହ, ଚାରି ଶହ ବର୍ଷର ପୁରୁଣା, କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚିତ 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ।

ଏହି ଚିତ୍ରସମ୍ଭାର ଓଡ଼ିଶୀ କଳା ଚାତୁରୀର ପରାକାଷ୍ଠା ବହନ କରେ । ଚିତ୍ରକୂଟ ପର୍ବତରେ ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାର, ଭରତ ଭେଟ, ସପ୍ତଶାଳଭେଦ, ସୀତାବିବାହ, ରାବଣର ଛତ୍ରଭଙ୍ଗ, ସେତୁବନ୍ଧ ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ରାମ ରାବଣ ଯୁଦ୍ଧ ସାଙ୍ଗକୁ, କୃଷ୍ଣଲୀଳାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକା, ସର୍ବୋପରି ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ପୁରୀ ତୀର୍ଥର ଚିତ୍ର ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ରସଘନ ଶୈଳୀରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସହିତ ମଣ୍ଡପର କାଠକାମର ତୁଳନା ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ନାହିଁ । କାଠ ଖୋଦେଇ ଭିତରେ ବୃକ୍ଷଲତାର ବିଭିନ୍ନ ଡାଳି, ଲତାକାମ, ଅଳସା, କାମକଳା ସଖି, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଏବଂ ଦେବାଦେବୀଙ୍କ ନିପୁଣ ସୂକ୍ଷ୍ମସୂକ୍ଷ୍ମ କାମ ଗଞ୍ଜାମ କାରିଗରଙ୍କ କଳାଚାତୁରୀ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଦ୍ୱିତୀୟ କୋଣାର୍କ ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର ଚିତ୍ରକଳା ଓ କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମନ୍ଦିର ପରିଚାଳକ, ଜନସାଧାରଣ ତଥା ସରକାରଙ୍କ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ଅଭାବରୁ ବହୁ ଚିତ୍ର ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହେଇଗଲାଣି । କାଠ ଖୋଦେଇ ବିନଷ୍ଟ । ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରିକ ତାର ଖଞ୍ଜିବା ପାଇଁ ବିବେକହୀନ ଭାବରେ କାନ୍ଥ ଖୋଳାଖୋଳି କରି ଯେଉଳି କ୍ଷତି କରାଯାଇଛି ତାହା କୌଣସି ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମନ୍ଦିରର ପୋଥି ଭଣ୍ଡାରରେ ସଂଗୃହୀତ ତାଳପତ୍ର'ପୋଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ, ଆଠଗଡ଼ ମଥୁରାର ପଥର ଶିଳ୍ପୀ ଦୀନବନ୍ଧୁ ବିନ୍ଧାଣିରନ୍ନ, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ପଦ୍ମନାଭ ରୂପକାରରନ୍ନ, ତମ୍ବା କାରିଗର ଗଦାଧର ମହାରଣା ଏବଂ ବାଲିପଦରର କାଠଶିଳ୍ପୀ ବାସୁ ମହାରଣା ବୁଗୁଡ଼ା ମନ୍ଦିରର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ବୁଗୁଡ଼ାର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଚିତ୍ରକଳା ବି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ଓ ଏହା ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିରର ସମସାମୟିକ । ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦେଇଛି । ମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳାର ସମଗ୍ର ଛାତ ଚିତ୍ରରେ ଛାଇ ହେଇ ରହିଛି । କଡ଼ି, ବରଗା ଯୋଗୁଁ ଛାତରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଇଥିବା ନଅଟି କନ୍ଦିରେ ନଅ ପ୍ରକାରର ଧଡ଼ି କାମ । ମଝି ବଖରାର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କନ୍ଦି ଧଡ଼ିରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଚିତ୍ର । ତା' ଚାରିପଟେ ବଗ, ଘୋଡ଼ା, ଗାଈ, ଓଟ, ହଂସ, ମାଙ୍କଡ଼, ହାତୀ ଓ ହରିଣ ଧଡ଼ିଚିତ୍ରଥାଇ କନ୍ଦି । ଏହି ଧଡ଼ି ଉପରକୁ ପଟାଚାହୁଆ କାମ, ସାଣ କାମ, ଧଡ଼ି ଭିତରେ ପଦ୍ମଧଡ଼ି, ଲତାଧଡ଼ି, କମଧଡ଼ି, କାଙ୍ଗୁରାଧଡ଼ି ଓ ଫେଣିଧଡ଼ି । କଣ ଛନ୍ଦାମାନଙ୍କରେ ରାହୁମୁଣ୍ଡ, ମୁହାଣ୍ଡିମାନଙ୍କରେ ଫୁଲର ଲହଡ଼ି, ଏଭଳି ସୁଚିନ୍ତିତ ଯୋଜନାର ଚିତ୍ରକାମ ଓଡ଼ିଶା କାହିଁକି ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ବିରଳ । ମନ୍ଦିରର ବିଜେ ବଖରାର ସାମନା ପଟ କାନ୍ଥରେ ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାରର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ କୁଞ୍ଜ ଭିତରେ ଅଷ୍ଟସଖୀଙ୍କ ଚିତ୍ର । ଲଳିତା, ବିଶାଖା, ଚିତ୍ରା, ଚମ୍ପକଲତା, ଇନ୍ଦୁରେଖା, ସୁଦେଶୀ, ରଙ୍ଗଦେଶୀ ପ୍ରଭୃତି ସଖୀମାନେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚାମର ସେବା, ତାମ୍ବୂଳ ସେବା, ଦର୍ପଣ ସେବା କରିବା ଭଙ୍ଗିରେ ଚିତ୍ରିତ ହେଇଛନ୍ତି । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକଳା ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ଐକ୍ୟତାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଇଁ ଧରାକୋଟ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଧରାକୋଟ ମଥୁରାର ବିଦ୍ୱାଣୀ କେଶବ ମହାରଣାଙ୍କ ପରିବାରର କୃତି ।

ଧରାକୋଟ ପଛକୁ ଚିକିଟି ଗଡ଼ର ଚୈତନ୍ୟ ମଠ, ନାରାୟଣ ମଠ, ରଘୁନାଥ ମନ୍ଦିର ; ଦିଗପହଣ୍ଡି ଗଡ଼ର ରାଧାକାନ୍ତ ମନ୍ଦିର ; ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିର ବାଲାଜି ମଠ ; ରାଧାକାନ୍ତ ମଠର ଚିତ୍ରକଳା ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମହାର୍ଘ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ସୃଷ୍ଟି । ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ବା ଗଞ୍ଜାମର ଶିଳ୍ପକଳା ବୈଭବ ଉପରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ ଗଞ୍ଜାମର ପରିସୀମା ବ୍ୟାପକ ହୋଇଯାଏ । ଗଞ୍ଜାମ ? ଜିଲ୍ଲା ସୁଦୂର ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ଜିଲ୍ଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପିଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରଣ ଧାରାରେ ଯଦି ଗଞ୍ଜାମ ଶୈଳୀରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ତାହେଲେ ସେହି ଶୈଳୀର ବଳୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବିଭକ୍ତ ଗଞ୍ଜାମର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଏ ।

ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମେଳିଆ ପୁଟିର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍‌ର ଗୋପଲୀଳା ଚିତ୍ର, ସାରିଆ ପଲ୍ଲୀ ଏବଂ ମଠକାଞ୍ଚେଲି ମନ୍ଦିରର କାନ୍ଥ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କଳା ଚାତୁରୀ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ ଭିତରେ ଅବସ୍ଥିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଚିକିଟୀ ଗଡ଼ ଏବଂ ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିର ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ । ଏସବୁ ଚିତ୍ରାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଚିତ୍ର ହେଲା ଲଙ୍କା ଗଡ଼ର ଦୃଶ୍ୟ, ଏକ ଚତୁଷ୍କୋଣ କୋଠି ଭିତରେ ରାବଣ ଏବଂ ସଭାପାରିଷଦମାନଙ୍କର ବିଚାର ବିମର୍ଷର ଅନନ୍ୟ କଳାକୃତି । ହନୁମାନ ଲଙ୍କାଗଡ଼ର ପାଚେରୀ ଉପରୁ ରାବଣର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଆକଳନ କରୁଥିବା ଏବଂ ରାମ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଅନ୍ୟପଟୁ ଲଙ୍କାଗଡ଼ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରୁଥିବା ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଏଭଳି ରୂପକଳ୍ପ ବିରଳ ।

ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲା ଚିତ୍ରିତ ତାଳ ପୋଥିର ଗନ୍ତାଘର । ଏ ଅବଧି ଯାହାସବୁ ପୋଥି ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇ ପାରିଛି ଓ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ', 'ରସିକହାରାବଳୀ', 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ', 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ', 'ଉଷାଭିଳାଷ', 'ଅମରୁଶତକ', 'ଭଗବତୀ ଜଣାଣ' ଓ 'ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର' ।

ଅନ୍ତତଃ ପକ୍ଷରେ ଦୁଇଜଣ ଧୁରୀଣ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରପୋଥି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଅଣାଯାଇ ପାରିଛି । ଜଣେ ହେଲେ ମୁଣ୍ଡମରେଇ ପେଣ୍ଠର ବଳଦିଆ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତେଲି ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି, ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଖଲ୍ଲିକୋଟ ବାଲିଗାଁ ଶାସନର ବ୍ରାହ୍ମଣ ମିଚ୍ଛା ପାଟଯୋଶୀ । ଅତି ଖୁସିର କଥା ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ନଅ ଗୋଟି ଚିତ୍ରିତ ପୋଥି ଭାରତରେ ଏବଂ ଭାରତ ବାହାରରେ ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନଙ୍କର ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇ ପାରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅଛି 'ସର୍ପ ଜଣାଣ', 'କୁଣ୍ଡଳୀ ଜଣାଣ', 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'ସଂଗୀତ ଦାମୋଦର', 'ଉଷାଭିଳାଷ', 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ', 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା' 'କୃପାସିନ୍ଧୁ ଜଣାଣ', 'ଶୋଭାବତୀ' ଓ 'ପ୍ରଶ୍ନ ଚୂଡ଼ାମଣି' । ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ରେଖା ସର୍ଜନା, ରୂପ ରଚନା କୌଶଳ ଓ ବିଳାସ ପାଇଁ ସେ ଜଣେ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟଭରା ଶିଳ୍ପୀର ସମ୍ମାନ ପାଇଛନ୍ତି । ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରଧାରାର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ରଘୁନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ତ ନୁହେଁ ବରଂ ଉନ୍ନତ ଧରଣର । ରଙ୍ଗ ଓ ତୂଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ସର୍ଜନା ଯାହାକି ମୋଗଲ, ରାଜସ୍ଥାନୀ, ପାହାଡ଼ି ଚିତ୍ରକଳାର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ, ତାହା ତ ନିଶ୍ଚୟ ଉପଭୋଗ୍ୟ ତାହାଠାରୁ ବୋଧହୁଏ ବେଶି ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ ତାଳପତ୍ରର ସରୁଆ ଭୂମି ଉପରେ ଲୁହାର ଲେଖନୀରେ ନିର୍ଭୁଲ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଏହା ମୌଳିକ କଳା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଶୈଳୀ । ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ଗଞ୍ଜାମରେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ସମଗ୍ର ଗଞ୍ଜାମବାସୀଙ୍କ ପାଇଁ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବ ।

ଗଞ୍ଜାମର ଆଦିବାସୀ କଳା ଓ ଲୋକ କଳାର ଧାରା ଏବେ ବି ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ତପ୍ତପାଣି ଓ ମୋହନା ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ସଉରାମାନଙ୍କର କାନ୍ଥଚିତ୍ର ଭୂତ ପ୍ରେତ ପୂଜା ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ସଉରା ଶିଳ୍ପୀ ଗେରୁ ରଙ୍ଗର କାନ୍ଥ ଉପରେ ଧଳା ପିଠଉରେ ବୃକ୍ଷଲତା, ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟ, ହାତୀ, ବାଘ, ମୟୂର, ସାପ, ନୃତ୍ୟରତା ରମଣୀ ଓ ଶିକାରୀ ଦଳଙ୍କ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କେ । ଏସବୁ ରୂପ, ଭୂତପ୍ରେତର ସନ୍ତୋଷ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ଫସଲର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ, ଗାଁ'ର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କାଯାଏ । ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସଉରାମାନେ ପରିବାରର ସୁଖସମୃଦ୍ଧି, ବଗଡ଼ର ଖନ୍ଦ ବ୍ରାନ୍ଦର ଉନ୍ନତି କାମନା କରନ୍ତି, ଚିତ୍ରକଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧିଭୌତିକ ଓ ଆଧିଦୈବିକ ଉପାସନା ପାଇଁ ସଉରା ଇଦ୍‌ତାଲର (କାନ୍ଥଚିତ୍ରର) ମହତ୍ତ୍ୱ ବେଶି ।

ଲୋକକଳାର ବିଭିନ୍ନ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ଓଷାକୋଠି ଚିତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱ ବେଶି ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ଦଶହରା ସମୟରେ ଆସିକା ସହରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରାୟ ତିନିଶହ ଗାଁ'ରେ ଓଷାକୋଠି ବା କୋଠିଶାଳ ପର୍ବ ପାଳିତ ହୁଏ ।

କୋଠିଶାଳ ପାଇଁ କୋଠ ଘର ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ଘର ବା ଗାଁ ମୁଖିଆଙ୍କ ଦାଣ୍ଡପିଣ୍ଡା କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ କୋଠିରେ ବିଭିନ୍ନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେବଦେବୀ, ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି କୋଠି ସାନ ବଡ଼ ହୁଏ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କୋଠି ନୃତ୍ୟରତ ଶିବଙ୍କର । ତାଙ୍କ ଦୁଇପଟେ ଗଙ୍ଗା ଯମୁନା, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସରସ୍ୱତୀ, କାଳୀ, ଚାମୁଣ୍ଡା, ବାଇଧର, ଫୁଲ ସୁନ୍ଦରୀ, ଅଗ୍ନିକୁମାରୀ, ଗଜାଭୀମ, ନୋଲିବାଙ୍କି, ଢାମକୋଳୀ ଅଳସୁଆ, ମନୁବୈଦ୍ୟ, ପରଦେଶୀ ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କାଯାଏ । ବିଧି ଅନୁସାରେ ତେତିଶି କୋଟି ଠାକୁର, ଠାକୁରାଣୀ କୋଠିରେ ବିଜେ ହୁଅନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ନୃତ୍ୟରତ ଶିବଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ମଙ୍ଗଳା ମଧ ସ୍ଥାପନା ପାଆନ୍ତି । ପ୍ରତି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଦେବତା ଲାଗେ । ଢାନି ଠାକୁର ବା ଠାକୁରାଣୀ, ଯିଏ ଦେବତା ଦେହରେ ଆସିବାକୁ ଥିବେ ସେଇ ଚିତ୍ର ପାଖରେ ଝୁଣା ଦିଏ । ମୟୂର ପିଛରେ ଥରେ ଦୁଇଥର ପହଁରେଇ ଆଣେ । ହାଡ଼ିଆଣି କୋଠିଶାଳ ସଫା କରନ୍ତି । ଚିତ୍ରରେ, ସତେ ନୁହେଁ । ଦେବତା ଲାଗେ । ଝୁଣାଧୂଆଁରେ କୋଠିଶାଳ ମହକି ଉଠେ । ଦେବତା ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦିଏ । ଗାୟେଣୀ ଆବାହନୀ ଗୀତ ବୋଲେ । ଢ଼ଣ କୋଇଲା ବାଜେ ।

ଦେବତା ଗାଏ : ଝୁଣ୍ଟିଆ କିଣି କିଣି ଓଡ଼ିଆଣୀ
ନୂପୁର ବାଜେଣୀ କଳା ଓଡ଼ିଆଣୀ
କଳା ଦେଉଳରୁ ପାଟ ବାହାର ହେଲେ
ନମଇ କଳା ପାଟରେ ଦେବତା
ନମଇ କଳାପାଟ

ଗାୟେଣୀ ବୋଲେ : ଅଜ୍ଞାନ ଦାରୁଟି ପରାଏ ବସିଛି ମୁହିଁ
ଛନ୍ଦ କପଟ ମୋ' ଠାରେ ରଖିବୁ ନାହିଁ ।
ଠିକେ ଠିକେ ନାମଟି ଦିଅ ବତାଇ

ତା'ପରେ ଭକ୍ତମାନେ ଏକ ସ୍ୱରରେ, ଉଚ୍ଚଗଳାରେ ବୋଲନ୍ତି 'କଳାପାଟଙ୍କୁ ଜୟ' । ଦେବତା ଓ ଗାୟେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତର ପ୍ରସଙ୍ଗ ବା ମୁଦ ଫେଡ଼ା ଫେଡ଼ି ପ୍ରସଙ୍ଗ ବଡ଼ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ । ଗାଁ'ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରମ୍ପରାର ଚେର ବହୁତ ଭିତରକୁ ଲମ୍ବିଯାଇଛି । ସେମାନେ ପୁରାଣ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଖୁବ୍ ଧୂରନ୍ଧର । ଏଣୁ ସେମାନେ ପୁରାଣ ତ ବୋଲନ୍ତି । ଅପୁରାଣ ତା'ଠୁଁ ବେଶି । ଗାଁ'ଲୋକଙ୍କ ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ଅଧିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଥିଲେ ଓଷାକୋଠି ପର୍ବ ମାସାଧିକ କାଳ ଚାଲେ । ଓଷାକୋଠିର ଉଷୁନା ଧାନ ଗଜା ହୁଏ । ବାଂଝ ପୁତ୍ରବତୀ ହୁଏ । ଠାକୁରାଣୀ ରୋଷ କଲେ ଅଧିକାରୀର ବଡ଼ପୁଅ ସାପ କାମୁଡ଼ାରେ ମରେ ଏବଂ ଗାଁ କଳାଖମ୍ବ ହୋଇଯାଏ । ଓଷାକୋଠି ପର୍ବରେ ଚିତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଆଧିଭୌତିକତାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇପାରିଛି । ଓଷାକୋଠି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ଗଞ୍ଜାମର ଶତାଧିକ ପାରମ୍ପରିକ ତଥା ଅନ୍ୟ ଧାରାର ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରିଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁରର ସ୍ୱର୍ଗତ ହରି ପଣ୍ଡା ଜଣେ ଧୁରନ୍ଧର ଓଷାକୋଠି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ । ସାତ ଆଠ ବର୍ଷ ତଳେ କରାଯାଇଥିବା ଏକ ସର୍ଭେରୁ ଜଣାପଡ଼େ, ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦର ଶହ କାରିଗର ପରିବାର ବିଭିନ୍ନ ଗାଁ ଗହଳ ଓ ଛୋଟବଡ଼ ସହରମାନଙ୍କରେ ରହି ନିଜ ବ୍ୟବସାୟ କରି ପେଟ ପୋଷୁଛନ୍ତି । ପରିବାରର ସବୁଲୋକ ମିଶାଇଲେ ହେବ ଚାରି ପାଞ୍ଚ ହଜାର । କାରିଗରମାନେ କାନ୍ଥଚିତ୍ର, ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର, ପଥରଖୋଦେଇ, କାଠଖୋଦେଇ, ହାତୀଦାନ୍ତକାମ, ସିଙ୍ଗକାମ, ଚାନ୍ଦୁଆ, ଢୋକ୍ରା ଓ ପିତଳଢଳେଇ କାମ କରନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ସବୁ ପାରମ୍ପରିକ ଗାଁ'ରେ ଚିତ୍ରକାର ସାହି ଅଛି । ବୁଗୁଡ଼ା ନିକଟରେ ଥିବା ମଥୁରା ଗାଁର ପଟଚିତ୍ର, ପଥରଖୋଦେଇ, ମନ୍ଦିର ଗଢ଼ଣ, କଂସା ପିତଳ ପିଟା ଓ ଢ଼ଳେଇକାମ, ତା' ସହିତ ସଖିନାଟ ପାଇଁ ମଧ ସୁଖ୍ୟାତି ରହିଛି । ଗାଁ' ଗହଳିରେ ଚିତ୍ରକାର ଯଜମାନି ପ୍ରଥା ଏବେ ବି ପ୍ରଚଳିତ । ଗୃହ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ବିବାହ, ବ୍ରତ, ମହୋତ୍ସବ ହେଲେ ଚିତ୍ରକାର ହାତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ, ଓଲଟ ମାଛ, କଦଳୀ ଗଛ, ମୁକୁଟ, ରାମ ସୀତା ବିବାହ ଓ ପାଲିଙ୍କି ଚିତ୍ର କରାଯାଏ । ଚିତ୍ରକାରକୁ ସବୁ ଶୁଭ ବାର ବ୍ରତରେ ଗୁଆ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପଠାଯାଏ । ଚିକିଟିଗଡ଼ରେ ଚିତ୍ରକାର ଆପନା ମହାପାତ୍ର ବଞ୍ଚିଥିବା ବେଳେ ଅଷ୍ଟମଲ୍ଲ ସାର, ବନ୍ଧ ସାର, ପଟ୍ଟାଭିଷେକ ସାର, ଆଠରଙ୍ଗୀ ଓ ଦଶରଙ୍ଗୀ ଗଞ୍ଜପା ଚିତ୍ର ହେଉଥିଲା । ଏବେ ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିରେ ଚିତ୍ରକାର ପ୍ରକାଶ ମହାପାତ୍ର, ଚଢ଼େଇ ସାର, ଦଶାବତାର ସାର ଚିତ୍ର କରୁଛନ୍ତି । ସେମିତି ଦିଗପହଣ୍ଡିରେ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ଚମତ୍କାର ଦଶାବତାର ସାର ଓ ଆଠରଙ୍ଗୀ ମୁଠା କରୁଛନ୍ତି । ଦିଗପହଣ୍ଡି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓଷାକୋଠି ଓ ଦଣ୍ଡନାଟର କାଳୀପ୍ରଭା ଚିତ୍ର କରିବାରେ ଧୁରନ୍ଧର ।

ଗଞ୍ଜାମର କାଠଖୋଦେଇ କାମର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ନେଟେଙ୍ଗାର ରାମସ୍ୱାମୀ ମନ୍ଦିରର ମୁଖଦ୍ୱାର, ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁର ଶିବ ମନ୍ଦିରର କାଠମଣ୍ଡପ ଓ ପୁରୁଣା ପୁରୁଣା ଘରମାନଙ୍କରେ ଖିଲାଣ, କବାଟ, ଦ୍ୱାରବନ୍ଧ, ସାକରପଟା, ଠଣା ଓ ଗବାକ୍ଷରେ କାଠଖୋଦେଇ ଶିଳ୍ପର ଉତ୍କର୍ଷ ବାରିହେଇଯାଏ । ଗଞ୍ଜାମର ଗଡ଼ମାନଙ୍କର ନଅରମାନଙ୍କରେ ମଧ ଅତି ଚମତ୍କାର କାଠଖୋଦେଇ କାମ ହୋଇଛି । ବେଲଗୁଣ୍ଠାର ନୃସିଂହନାଥ ମନ୍ଦିରର କବାଟ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର କବାଟରେ ଖୋଦିତ ଦଶାବତାରର ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷର କେବଳ ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରେ ଜଉପାଟ ବୁଣାଯାଏ । ରାଜମହେନ୍ଦ୍ରୀ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଆସି ତେଲୁଗୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଡେରା ଓ ପାଟରାମାନେ ବଂଶ ପରମ୍ପରାନୁକ୍ରମେ ଜଉପାଟ ବୁଣିଥାନ୍ତି । ଘିଅରଙ୍ଗ, ଗେରୁରଙ୍ଗ, ଗୋଲାପି ଓ ଜାମକୋଳି ରଙ୍ଗର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପାଟରେ ରୁଦ୍ରାକ୍ଷ ଓ କୁମ୍ଭଧଡ଼ି ଏବଂ ମାଛଆଞ୍ଚଳ ଥାଏ । ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରୁ ଅଳ୍ପ ଦୂରରେ ଥିବା ବୋମକେଇ ବାନ୍ଧଶାଢ଼ୀର 'ବ୍ରୋକେଡ୍' ପାଇଁ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ଚହଳ ପକେଇ ପାରିଛି ।

ପଦ୍ମନାଭପୁର, କବିସୂର୍ଯ୍ୟନଗର (ବୋଇରାଣୀ), ପିତଳ, ହିଞ୍ଜିଳିକାଟୁରେ ସାଦା ଧରଣର ଲୁଗା ବୁଣାଯାଏ । ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ବୋଇରାଣୀ ଶାଢ଼ୀର ବ୍ୟବହାର ଅଛି । ଗାଁ'ର ନା କବିସୂର୍ଯ୍ୟନଗରକୁ ନାମାନ୍ତରିତ ହେଇଯାଇଥିଲେ ମଧ 'ବୋଇରାଣୀ' ନାଁ'ରେ ଶାଢ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବାରେ ଲାଗେ ।

ଗଞ୍ଜାମର ପୁରୁଣା ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଭାବିଲା ବେଳକୁ କଳିଙ୍ଗ ନାଁ'ଟି ଆପେ ଆପେ ମନକୁ ଆସିଯାଏ । ମଗଧ ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକ କଳିଙ୍ଗ ରାଜ୍ୟକୁ କରଗତ କଲାପରେ ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ନାମରେ ସମଗ୍ର ଅଞ୍ଚଳଟି ବିଭାଜିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ତିନୋଟି ଭାଗରେ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିଛି । ସେତେବେଳର ଦକ୍ଷିଣଭାଗଟି କଳିଙ୍ଗ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କଳିଙ୍ଗର ସୀମା ଏବର ଗଞ୍ଜାମରୁ ଗୋଦାବରୀ ଯାଏ ବ୍ୟାପି ରହିଥିଲା । ଦ୍ୱାଦଶ ଓ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ଦକ୍ଷିଣ କଳିଙ୍ଗ (କଳିଙ୍ଗ କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ) ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଏକାଠି କରି ଗଙ୍ଗ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଏହି ଗଙ୍ଗବଂଶର ସମ୍ରାଟମାନେ ପୁରୀରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ଏଣୁ କଳିଙ୍ଗ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାକୁ ବହୁ ଭାବରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଥିଲା ।

ବୁଦ୍ଧ ଜାତକରେ କଳିଙ୍ଗ କଥା ଏବଂ କଳିଙ୍ଗର ତତ୍କାଳୀନ ରାଜାମାନେ ଦନ୍ତପୁର ଠାରେ ରାଜଧାନୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଆଧୁନିକ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଦନ୍ତପୁର ଥିବା କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭଗବାନ ମହାବୀର କଳିଙ୍ଗ ପରିଦର୍ଶନ କରି ଅହିଂସା ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରିଥିବା କଥା ଜୈନ ହରିବଂଶରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଗ୍ରୀକ୍ ଐତିହାସିକ ମେଘାସ୍ଥିନିସ୍‌ଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ କଳିଙ୍ଗ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ବୋଲି ପ୍ଲିନ୍ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଦୟାନଦୀ ଉପକୂଳରେ ଭୟାବହ କଳିଙ୍ଗ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଅଶୋକ ଚଣ୍ଡାଶୋକରୁ ଧର୍ମାଶୋକରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିଣତ ହେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ଗଞ୍ଜାମର ଋଷିକୂଲ୍ୟା ନଦୀ କୂଳରେ ଜଉଗଡ଼ ଠାରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଶାସନ ଏହାର ସାକ୍ଷୀ । ଜଉଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳରୁ ପୁରୁଣା ଇଟା, ପୋଡ଼ାମାଟିର ପାତ୍ର, ମାଳି ତଥା ମୌର୍ଯ୍ୟ ଯୁଗର ମୁଦ୍ରା ଭୂଖନନରୁ ମିଳିଛି । ପୁରୁଣା ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ବୌଦ୍ଧ ବିହାର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୌଦ୍ଧକୀର୍ତ୍ତି ଥିବା ଜଣାଯାଏ । କଳିଙ୍ଗର ସମୁଦ୍ର ଉପକୂଳରେ ସେତେବେଳର ଚଳଚଞ୍ଚଳ ବନ୍ଦରମାନଙ୍କରୁ କଳିଙ୍ଗ ନାବିକମାନେ ମାଲେସିଆ, କାମ୍ବୋଡ଼ିଆ, ଜାପାନ ଓ ଶ୍ୟାମ ଦେଶ ସହିତ ବାଣିଜ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଥିଲେ । ଗଞ୍ଜାମର ରମ୍ଭା, ହୁମା, ପାଲୁର, କୋହ୍ଲୁର, ବାରୁଆ ଓ କଳିଙ୍ଗପାଟଣା ସେତେବେଳର ଜଣାଶୁଣା ବନ୍ଦର ଥିଲା ।

ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମହାରାଜା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ ଉତ୍କଳରାଜ୍ୟ ଅଧିକାର କରି ଉତ୍କଳ, କଙ୍ଗୋଦ ଓ କୋଶଳ ରାଜ୍ୟକୁ ଏକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ପରିଣତ କରି, ଦକ୍ଷିଣରେ ଗୋଦାବରୀଠାରୁ ଉତ୍ତରରେ ଗଙ୍ଗା ଯାଏ ବିସ୍ତୃତ କରିଥିଲେ । ତା'ପରେ ଗଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କର ରାଜଧାନୀ କଳିଙ୍ଗନଗରରୁ ଉଠିଯାଇ ମହାନଦୀ କୂଳରେ ଚୌଦ୍ୱାରକଟକ ଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗବଂଶର ଗୋଟିଏ ଶାଖା ଋଷିକୂଲ୍ୟା ନଦୀ ତଟର କଲ୍ୟାଣପୁର ଠାରେ ରାଜଧାନୀ ବସେଇଲେ । ପୋଲସରା ତାମ୍ର ଅନୁଶାସନରୁ ଏକଥା ଜଣାପଡ଼େ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୁସଲମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ଗଙ୍ଗ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ତା'ର ପୂର୍ବ ଗୌରବ ହରାଇ ବସିଲା । ଶେଷକୁ ଗଞ୍ଜାମ ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ସରକାରର ଭାଗେ ହୋଇ ରହିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହା ଫରାସୀଙ୍କ ଅଧୀନକୁ ଗଲା । ତା'ପରେ ବିଭିନ୍ନ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦେଇ, ବିଭିନ୍ନ ଶାସନାଧିନ ହୋଇ ଗଞ୍ଜାମ ଶେଷରେ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଇନାମ୍ ଆକାରରେ ଚାଲିଗଲା ଏବଂ ୧୯୩୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାଡ୍ରାସ୍ ପ୍ରେସିଡେନ୍ସି ଭିତରେ ରହି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହରାଇ ବସିଲା । ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଗଠନର ଅବସରରେ ଜୟପୁର ଜମିଦାରୀ ଏବଂ ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଶିଲା ।

ଏଣୁ ଉଭୟ ରାଜନୈତିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଧ୍ୟ ଗଞ୍ଜାମକୁ ଏବର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ଭିତରେ ବାନ୍ଧିଦେଇ ଆଲୋଚନା କଲେ ଯଥାର୍ଥ ହେବନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଭାଷାଭିତ୍ତିରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜିଲ୍ଲାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ପ୍ରଶାସନର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ ଭୌଗୋଳିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଣ୍ଟା ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଗଞ୍ଜାମର କଥିତ ଭାଷା, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସଂସ୍କୃତିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଭୂଖଣ୍ଡ ଭାବରେ ଆମର ଆଲୋଚନା ଭିତରକୁ ଆପେ ଆପେ ଚାଲିଆସେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗଙ୍ଗରାଜାମାନେ ଗଞ୍ଜାମ ଛାଡ଼ି ଗଲାପରେ ଏବଂ ଗଞ୍ଜାମ ମାଡ୍ରାସ୍ ପ୍ରେସିଡେନ୍ସି ଶାସନାଧୀନ ହେଲା ପରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ରାଜା ତଥା ଜମିଦାରମାନେ ସେ ଅଞ୍ଚଳର କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିଲେ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଗଞ୍ଜାମ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେଉଛି ।

ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳର ସେହି ଜମିଦାର/ରାଜାମାନେ ହେଲେ ଆଠଗଡ଼, ବଡ଼ଗଡ଼, ବିରୁଡ଼ି, ବୁଡ଼ାସିଙ୍ଗି, ଚିକିଟି, ଧରାକୋଟ, ଘୁମୁସର, ହୁମା, ଜରଡ଼ା, ଜଳନ୍ତର, ଜୟପୁର, ଖଲ୍ଲିକୋଟ, ମହୁରୀ, ମଞ୍ଜୁଷା, ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି, ପ୍ରତାଗିରି(ସାନଖେମଣ୍ଡି), ପାଲୁର, ସେରଗଡ଼, ସୁରଙ୍ଗି, ତରଳା ଓ ବିଜୟନଗରର(ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡି ବା ଦିଗପହଣ୍ଡି) । ଏହି ବାଇଶିଗୋଟି ଜମିଦାରୀ ଭିତରୁ ସୁରଙ୍ଗି, ତରଳା ଓ ମଞ୍ଜୁଷା ଏବେ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶରେ ଏବଂ ଜୟପୁର କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ । ବାକି ସବୁ ଗଞ୍ଜାମରେ ।

ଯଦିଓ ଗଞ୍ଜାମ ଓଡ଼ିଶା ଠାରୁ ନିଆରା ହେଇ ବହୁଦିନ ରହିଲା, ତଥାପି ଓଡ଼ିଶା ଓ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାରେ ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏହି ସମ୍ପର୍କର ମୂଳରେ ଥିଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁ । ଜଗନ୍ନାଥ ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳ କଥା ହେଲା ଧର୍ମ ଓ ରାଜନୀତି ସହିତ ଏକା ଭଳି ସମ୍ପର୍କ । ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମ ରାଜନୁଗତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମାନୁଗତ ହେଇପଡ଼ିଲେ । ଏହି ସମ୍ପର୍କରୁ ଉଦ୍ଭବ ହେଲା ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ ଶହ ଶହ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର । ଗଞ୍ଜାମର ରାଜା ଓ ଜମିଦାରମାନେ ସେମାନଙ୍କ ରାଜଶକ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ତିନୋଟି ମୂଳ ଦେବ/ଦେବୀଙ୍କ ଉପରେ ଭରସା କଲେ । ସେମାନେ ହେଲେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଲିଙ୍ଗରାଜ ଶିବ, ଯାଜପୁରର ବିରଜା ଠାକୁରାଣୀ ଓ ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ଭିତରୁ ଶିବ ହଟିଯାଇ ଦୁର୍ଗାମାଧବ ତତ୍ତ୍ୱରେ ସୀମିତ ହୋଇଗଲା । ଗଞ୍ଜାମରେ କେବଳ ମନ୍ଦିର ସଂଖ୍ୟା ଚାରିଶହ, ପାଞ୍ଚଶହ ହେବ ନୂଆ ପୁରୁଣା ମିଶେଇ । ପୁରୁଣା ମନ୍ଦିର ଯତ୍ନ ଅଭାବରୁ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି । ଅଥଚ ନୂଆମନ୍ଦିର ଗଢ଼ା ଚାଲିଛି । ଏହା କଦାପି ଶୁଭ ସୂଚନା ନୁହେଁ । ଆମେ କ'ଣ କରୁଛେ ନିଜେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରୁନେ ।

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଗଞ୍ଜାମ ସହିତ ପୁରୀର ସମ୍ପର୍କ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେତେ ଯେତେ ଥର ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ଉପରେ ମୋଗଲ ତଥା ବିଧର୍ମୀମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ହେଇଛି ସେତିକି ସେତିକି ଥର ଚିଲିକା ହ୍ରଦ ଦେଇ ପୁରୀ ପଣ୍ଡାମାନେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଡଙ୍ଗାରେ ପାରି କରି ବାଣପୁର କିମ୍ବା ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଜେ କରେଇଛନ୍ତି । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲା ପୁରୀ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଘର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଗଞ୍ଜାମ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସମ୍ପର୍କର ସ୍ମାରକୀ ସ୍ୱରୂପ ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ମହାଦୀପ ଉଠିଲା ବେଳେ ପୁରୀ ରାଜାଙ୍କ ନାମ ସହିତ ଗଞ୍ଜାମ ଆଠଗଡ଼ ରାଜାଙ୍କ ନାମ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଏ ।

ବହୁବର୍ଷ ଧରି ମୁଖ୍ୟତଃ ଦ୍ୱାଦଶ, ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପାଖରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ଓଡ଼ିଶାର ଜନମାନସରେ ଦାନା ବାନ୍ଧି ରହିଛି । ପ୍ରାୟ ସାତଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେଉଁ ଧର୍ମଧାରା ଗଢ଼ିଉଠିଛି ତାହା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରୁଛି । ଏଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଯେତିକି ଅବଦାନ ଅଛି, ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଅବଦାନ ତା' ତୁଳନାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ ।

ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରର ଗଠନ ଶୈଳୀକୁ କଳିଙ୍ଗ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀ କୁହାଯାଏ । ଯଦିଓ ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ କୋଣାର୍କ, ପୁରୀ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଭଳି ଆଖିଦୃଶିଆ ପୁରାତନ କୀର୍ତ୍ତି ନାହିଁ ତଥାପି ଶୈଳୀର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଞ୍ଜାମର ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱ ବେଶି । ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି ଚୂଡ଼ାରେ ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବ ପୁରାତନ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ଅବସ୍ଥିତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଭୀମ, ଅର୍ଜୁନ ଓ କୁନ୍ତୀଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ । କୁନ୍ତୀ ମନ୍ଦିର 'ଗୋକର୍ଣ୍ଣେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର' ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଗୋକର୍ଣ୍ଣେଶ୍ୱର ଗଙ୍ଗରାଜାଙ୍କର ଇଷ୍ଟ ଦେବ । ଯୋଗମୁଣ୍ଡା ପାହାଡ଼ ଶିଖରରେ ଅବସ୍ଥିତ ନୀଳକଣ୍ଠେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର କୀର୍ତ୍ତି । ଏଥିରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଶାସନରେ ବୌଦ୍ଧ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ବଂଶାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରଲେଖ ଓ ଧର୍ମକୀର୍ତ୍ତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଭଞ୍ଜନଗରର ଅନତି ଦୂରରେ ବଡ଼ଗାଁ ଠାରେ ଥିବା ଶିବ ମନ୍ଦିର ତ୍ରିରଥ ଢାଞ୍ଚାର ଓ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର । ଜିରା ଗାଁ' ଦକ୍ଷିଣେଶ୍ୱର ଶିବମନ୍ଦିର ପୀଢ଼ା ଶୈଳୀର । ଖଲ୍ଲିକୋଟ ଏବଂ ଆଠଗଡ଼ ପରିସୀମା ମଝିରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଶିବ ମନ୍ଦିର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ଏବଂ ଝାଡ଼େଶ୍ୱରର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅଛି । ଉଭୟ ମନ୍ଦିର ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି ଏବଂ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର । ଆଠଗଡ଼ର ଜିଲୁଣି ପାହାଡ଼ର ପାଦ ଦେଶରେ ମହାଲିଙ୍ଗେଶ୍ୱର ଶିବ ମନ୍ଦିର ଅବସ୍ଥିତ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁର ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଶିବ ଓ ବିଷ୍ଣୁମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦରମାଧବ ବିଷ୍ଣୁମନ୍ଦିର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସଫଳ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନର ସ୍ମାରକୀ ।

ଗଞ୍ଜାମର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ତିନୋଟି ଧାରା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ତା'ହେଲା ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଗଠନରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭୂମିକା, ସାମ୍ବାଦିକତା ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯୋଗଦାନ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଓ କଳାଶିକ୍ଷାର ଅୟମାରମ୍ଭ । ଯେଉଁ ମହାନ୍ ପ୍ରତିଭାଗୁଡ଼ିକ ଏହା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ସେମାନେ ହେଲେ ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିର ମହାରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ନାରାୟଣ ଦେବ, ଶଶିଭୂଷଣ ରଥ, ଶ୍ରୀବସ୍ତ ପଣ୍ଡା, ମୋହନ ନାୟକ ଓ ଟିକିଟି ଗଡ଼ର ସାହେବ ଦେଓ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ । ପାରଳା ମହାରାଜାଙ୍କ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ନେତୃତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ଉତ୍କଳ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଲା । ସେ ଲଣ୍ଡନଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ପ୍ରଥମ ଗୋଲଟେବୁଲ୍ ବୈଠକରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ ଯୋଗଦେଇ ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ୟା ଅତି ବିଚକ୍ଷଣ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଥିଲେ । ସେ ଓଡ଼ିଶା ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କମିଟିର ସହଯୋଗୀ ସଭ୍ୟଭାବେ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ଓଡ଼ିଶା ସପକ୍ଷରେ ସମାହିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ପାରଳା ମହାରାଜା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ରୂପେ ବହୁ ଉନ୍ନତିକର କାର୍ଯ୍ୟର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ । ସେ ଲୁପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଓ ପ୍ରକାଶନରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ 'ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱବୋଧ ଅଭିଧାନ', 'ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀ' ଆଦି ବହୁ ପୁସ୍ତକ ମୁଦ୍ରିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଶଶିଭୂଷଣ ରଥ 'ଦୈନିକ ଆଶା' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶକ ଓ ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ । ଶ୍ରୀବସ୍ତ ପଣ୍ଡା ବିଶିଷ୍ଟ ସଂସ୍କାରକ ହିସାବରେ ବାଳିକା ବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପନ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ, ନିଶାନିବାରଣ, ବାଲ୍ୟ ବିଧବା ବିବହାର ପ୍ରଚଳନ, ବାଲ୍ୟ ବିବାହ ନିରୋଧ ତଥା ଯୁବତୀ ବିବାହ ପ୍ରଚଳନ, ଗୋରକ୍ଷାଶ୍ରମ ସ୍ଥାପନ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ସଂସ୍କାରମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର କେନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରୀବସ୍ତ ଗୋରକ୍ଷାଶ୍ରମ ତନରଡ଼ାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ମୋହନ ନାୟକ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁଖ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣଧାର ଥିଲେ । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ସେ ମୌଳିକ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚାର ଓ ପରିପ୍ରସାର ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ ଓ 'ସେବକ' ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ନିମଖଣ୍ଡିଠାରେ ନିଜର ସେବାଶ୍ରମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଜନଜାଗରଣ ପାଇଁ ସତତ ବ୍ରତୀ ଥିଲେ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଜମିଦାରୀ ଉଚ୍ଛେଦ ପରେ ସରକାରଙ୍କ ଠାରୁ ଯାହା କ୍ଷତିପୂରଣ ପାଇଥିଲେ, ସେଥିରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ଥିବା ନିଜ ଘର ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭାଶ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏହା ୧୯୪୫ ମସିହାର କଥା । ନିଜ ମୋଟର ଗାଡ଼ିରେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବସାଇ ଗୋପାଳପୁରର ସମୁଦ୍ରବେଳା ଓ ଚିଲିକା ସ୍କେଚ୍ କରିବା ପାଇଁ ନେଇଯାଉଥିଲେ । ଶାନ୍ତି ନିକେତନର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ନନ୍ଦଲାଲ ବସୁ ସେବର୍ଷ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ରହ୍ମପୁର ଆସି ଏହି କଳାବିଦ୍ୟାଳୟ ପରିଦର୍ଶନ କରି ଯାହା ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ତାହା ଆଜିର ଚିତ୍ରକଳା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଧ ମୂଲ୍ୟବାନ । ନନ୍ଦଲାଲ ଲେଖିଥିଲେ– "ମୋତେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ ଓଡ଼ିଶା କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଗନ୍ତାଘର ହେଇଥିଲେ ମଧ ଏଇଠି କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟଟିଏ ନାହିଁ । ମୁଁ ଆଶା କରୁଛି ଏହି ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଫଳବତୀ ହେବ ଏବଂ ସ୍ଥାନୀୟ ଯୁବ କଳାକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ହେବ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟଟିଏ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ମୋ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।" କିନ୍ତୁ ଅତୀବ ଦୁଃଖର କଥା ଆର୍ଥିକ ଅନଟନ ଯୋଗୁଁ ଏହି ବିଦ୍ୟାଳୟଟି ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ଖଲ୍ଲିକୋଟ ଠାରେ ହରିହର ମର୍ଦ୍ଦରାଜଙ୍କ ଉଆସରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସରକାରୀ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଗଲା । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଏହାର ଅଧକ୍ଷ ରହିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ଗଞ୍ଜାମର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ଉଦ୍ୟମ ବିରଳ । ବିଭୂତି କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ନାମରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟଟି ନାମକରଣ କରାଗଲା । ହାୟ ! ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାଁରେ ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟଟି ନାମିତ ନ ହେବାର ବାଧକତା କେଉଁଠି ରହିଲା ବୁଝାଯାଉନି ।

ଗଞ୍ଜାମ ଆସି ଯେ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ ନ ଦେଖିଛି, ସେ ପୁରୀ ଯାଇ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ନ ଦେଖିଲା ଭଳି । ସିନେମା ଦେଖିଲା ଭଳିଆ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ କ'ଣ ଦେଖିହେବ ? ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ ଅଠଚାଳିଶି ଘଣ୍ଟିଆ ନାଟକ । ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବ ରାତି ଏଗାର, ବାର ବେଳକୁ । ମର୍ଦ୍ଦଳର ତାନ ଓ ମୁଖ ବୀଣାର ସ୍ୱରରେ ଶୋଇପଡ଼ୁଥିବା ଗାଁ'ଟି ଚମକି ଉଠିବ । ସାତ ପାଉଛିଆ କାଠମଞ୍ଚା ପଡ଼ିବ । ରଜା କାଠ ଚଉକିରେ ସିଂହାସନ ଉପରେ ବସି ତା' ଗୋଡ଼ତଳେ ପଡ଼ିଥିବା କାଠପଟା ଉପରେ ଗୋଡ଼ କଚାଡ଼ି ଦେଲେ ଧମନୀ ଭିତରେ ରକ୍ତ ତାତି ଉଠିବ । ରାଣୀ ଲୀଳାବତୀକୁ କୋଳଇ ବସାଇ ସିଏ ବଚନିକା ଆରମ୍ଭ କରିବ । ପ୍ରଥମେ ରାଗ ଉଚ୍ଚାରିବ, ତା'ପରେ ଗୀତ, "ଦାନବ କୁଳର ବୀର, ଦିଶେ ସୁନ୍ଦର, ଦିଶେ ସୁନ୍ଦର" । ...ସୂତ୍ରଧର, ନାଟମାଷ୍ଟ୍ରେ ଓ, ସଙ୍ଗୀତ ଦଳଟି ପାଳି ଧରିବେ, ଗିନି କାଟିଯିବେ । ମର୍ଦ୍ଦଳବାଲା ପିଟିଯାଉଥିବ । ଖଂଣ୍ଡମଣ୍ଡଳ କମ୍ପି ଯାଉଥିବ । ରଜା ରଥର ଘେର ଭଳି 'ଲେଙ୍ଗା' ପିନ୍ଧିଥିବ । ଛାତି ଉପରେ ଭାଲୁବାଳର ଦାଢ଼ି ଝୁଲୁଥିବ । ପିତଳର ନିଶ ଲଗାଇଥିବ । ରାତିବେଳେ ମଧ ଆଖିରେ ଚଷମା ଥିବ । ମୁହଁରେ ସିନ୍ଦୂର ମଖା ହେଇଥିବ । ହାତରେ କାଠଖଣ୍ଡା ଧରିଥିବ, ମଝିରେ ମଝିରେ ଗର୍ଜି ଉଠୁଥିବ – 'ରେ ! ରେ ! କୁମରମଣି ହରିନାମ ଛାଡ଼ି ଶିବଙ୍କ ନାମ ଧର ।' ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ମଞ୍ଚା ତଳେ ଠିଆ ହୋଇ ଗେହ୍ଲେଇ ହୋଇ ଉତ୍ତର ଫେରାଉଥିବ । 'ତାତ ! ହରି ନାମ ଛାଡ଼ି ଶିବ ନାମ ଧରି ନପାରେ ହେ ତାତ ।' ତା'ପରେ ହୁଙ୍କାର

Digitized by srujanika@gmail.com

କରି ହିରଣ୍ୟ ରଜା ସିଂହାସନ ମଞ୍ଚା ଉପରୁ ଝପଟି ଆସିବ । ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ଠେକୁଆ ଛୁଆ ଭଳି ଫୁକୁରୁ ଫୁକୁରୁ ଡେଇଁ ଲୀଳାବତୀଙ୍କ ପଣତ ତଳେ ଲୁଚି ପଡ଼ିବ । ଆଗରୁ ଗାଁରେ ଗାଁରେ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକର ଆଖଡ଼ା ଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଲୋପ ପାଇବାକୁ ବସିଲାଣି । ମୋର ଶିଳ୍ପୀ ବନ୍ଧୁ ବିଶ୍ୱବିହାରୀ ଖାଡ଼ଙ୍ଗା ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକର ଜଣେ ସଫଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଗବେଷକ । ତାଙ୍କର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଫେରିଆସୁଛି । ଖାଡ଼ଙ୍ଗାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକରେ ତେଇଶି ଗୋଟି ତାଣ୍ଡବ ପ୍ରୟୋଗ ଅଛି । ଏହି ତାଣ୍ଡବଗୁଡ଼ିକୁ ଶାସ୍ତ୍ରମତେ ଆୟତ୍ତ କରିବା ବଡ଼ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକର ଜନ୍ମ ଗଞ୍ଜାମର ଜଳନ୍ତର ରାଜ୍ୟରେ । ଏହାର ରଚୟିତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଜଳନ୍ତର ରାଜା ରାମକୃଷ୍ଣ ଛୋଟରାୟ ଓ ପାରଳାର ଗୌରହରି ପରିଚ୍ଛା ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଏଥିନେଇ ବାଦବିସମ୍ବାଦ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଆସିକା ନିକଟସ୍ଥ ବ୍ରାହ୍ମଣଛାଇ ଗ୍ରାମର ହନୁମାନ ରାୟଗୁରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଅଛି । ବନ୍ଧୁ ଖାଡ଼ଙ୍ଗା ମଧ୍ୟ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଛଉନାଚରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିବା ତାଣ୍ଡବ ତୁଳନାରେ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକର ତାଣ୍ଡବର ଚଳଣି ଭିନ୍ନ । କିନ୍ତୁ ବିବିଧତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକର ତାଣ୍ଡବର ଗୁରୁତ୍ୱ ବେଶି । ତଥାପି ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଛଉନାଚ ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ବିଭାଗ ଓ ଗୁରୁ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ବିଧିବଦ୍ଧ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନ ଥିବାରୁ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ ସାତପଛରେ ପଡ଼ିଛି । ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଜବରଦସ୍ତ । ରାଜା ଓ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ଶ୍ଳୋକ ଓ ରାଗଗୁଡ଼ିକ ମୁଖସ୍ଥ କରି ନପାରିଲେ ମଣ୍ଡଳୀରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା କାଠିକରଂ ପାଠ । ହିରଣ୍ୟର ପଦେ ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା ।

ତପ୍ତହାଟକକେଶାଗ୍ରଂଜ୍ୱଲଦ୍‌ପାବକଲୋଚନମ୍ ।
ବଜ୍ରାୟୁଧନଖସ୍ପର୍ଶନୃସିଂହାୟନମୋସ୍ତୁତେ ।।

କାଠ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ଓ କଣ୍ଢେଇ ଗଢ଼ିବାରେ ଗଞ୍ଜାମ କାରିଗରମାନଙ୍କ ଦକ୍ଷତା ଏବେ ଏକରକମ ଲୋକକଥାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ବେଲଗୁଣ୍ଠା, ମଥୁରା, ବାଲିପଦର, ବୋଇରାଣୀ ଓ ଆଠଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳର କାରିଗରମାନେ ବଡ଼ ନାମଜାଦା ବିନ୍ଧାଣୀ ଥିଲେ । ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦେଇଛି ଯେ ବାଲିପଦରର କାଠ କାରିଗରଙ୍କ ବଂଶ ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣଙ୍କ କାଠ ମଣ୍ଡପ ଗଢ଼ିଥିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବୋଇରାଣୀରେ ଏବେ ବି ସଂରକ୍ଷିତ, ଦ୍ରୌପଦୀ ସ୍ୱୟଂବର ବା ଲାଖବିନ୍ଧାର ପରିପାଟୀ ଯେ କେହି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଚକିତ କରିଦେବ । କଣ୍ଢେଇ ଗୁଡ଼ିକ ତିନି ଫୁଟ ଉଚ୍ଚର । ଥାଟ ଭିତରେ ଅଛି ପନ୍ଦର କୋଡ଼ିଏ ରାଜା, ଅର୍ଜୁନ, ସୁଭଦ୍ରା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ସାମଗ୍ରୀ । ସେମିତି ମଥୁରାରେ ରାସ କୁଞ୍ଜ ବା କଣ୍ଢେଇ ରାସ, ଦି' ଘେରରେ ସଖି ମଝିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ସ୍ଥିର, ଅଷ୍ଟସଖି ଭିତର ଘେରରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଖି ବାହାର ଘେରରେ ଓଲଟା ସୁଲଟା ବାଗିଆ ବୁଲିବେ । ମୂର୍ତ୍ତିସବୁ କାଠର । କୁହାଯାଉଛି ଘୁମୁସରର ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ନରେଶ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ ବଡ଼ କାମଲୋଲୁପୀ ରାଜା ଥିଲେ । ଏଣୁ ରାଜ୍ୟର ସୁନ୍ଦରୀ ସୁନ୍ଦରୀ ଅନୂଢ଼ା ଯୁବତୀମାନଙ୍କୁ ବଳାତ୍କାରପୂର୍ବକ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଯେଉଁ କନ୍ୟା ଗୃହଯୋଗ୍ୟା ହେଉଥିଲା, ସେ ନିଜ ଦୂତ ପଠାଇ ତାକୁ ରାଜ ନଅରକୁ ଅଣାଇ ନିଜ କାମବାସନା ଚରିତାର୍ଥ କରୁଥିଲେ ।

ଥରେ ବାଲିପଦରର କାଠ କାରିଗର ବାସୁ ମହାରଣାଙ୍କ ପରିବାରରେ ନିଜ ରୂପବତୀ, ଯୁବତୀ କନ୍ୟାର ଭବିଷ୍ୟତ ନେଇ ଭାଳେଣି ପଡ଼ିଲା । ବାପ କାରିଗର । ମଣିଷ ଉଚ୍ଚରେ କାଠ ପ୍ରତିମାଟିଏ ଗଢ଼ିଲା । ତାକୁ ରୂପ ଲାବଣ୍ୟରେ ଭରିଦେଲା । ରଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ର କରିବାରୁ ପ୍ରତିମାଟି ସାକ୍ଷାତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନା ନାରୀଟିଏ ଭଳି ଦେଖାଗଲା । ମୂର୍ତ୍ତି ଭିତରେ ସେ ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲା ଯେ, ମୂର୍ତ୍ତିଟି ହାତ ଗୋଡ଼ ହଲେଇ ପାରୁଥିଲା । ତା'ର କାଣି ଆଙ୍ଗୁଠି ଧରି ଚଲେଇଲେ ଲୋକ ପଛେ ପଛେ ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷ ଭଳି ଚାଲବୁଲ କରୁଥିଲା । ମହାରଣାଙ୍କ କନ୍ୟା ଗୃହଯୋଗ୍ୟା ହୁଅନ୍ତେ ରାଜାଙ୍କ ଉପଭୋଗ ନିମନ୍ତେ ଉଆସରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଆସିବେ । ଏହା ଥିଲା ରାଜାଦେଶ । ମହାରଣା ଆଦେଶ ପାଳନ କରି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଦିନର ଘନ ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ ନିଜର ହାତ ତିଆରି କାଠକନ୍ୟାକୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଘୁମୁସର ରାଜନଅର ଗଲେ ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଚଲେଇ ଚଲେଇ ରାଜାଙ୍କ ଉଆସ ଭିତରେ ରାଜା ପହୁଡ଼ ଯାଉଥିବା ନିବୁଜ କୋଠରୀରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ଆସିଲେ । ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଓଢ଼ଣା ଟାଣି ପଲଙ୍କ ନିକଟରେ ଠିଆ ହୋଇ ରହିଲା । ସତେ ଯେମିତି ରାଜାଙ୍କ କାମବାସନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷିତ । ରଜା ନିଶାରେ ଟଳି ଟଳି ଶୟନ କକ୍ଷରେ ବିଜେ ହେଲେ ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବା ମାତ୍ରେ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଦୁଇହାତ ଉଠେଇ ରାଜାଙ୍କ ଦୁଇ ଗାଲରେ ଶକ୍ତ ଚାପୁଡ଼ା ଦେଇ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ଜଣେଇଲା । ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରେମନିଶା ଉତୁରିଗଲା । ଗଞ୍ଜାମର କାଠ କଣ୍ଢେଇର ଉତ୍କର୍ଷ ଓ କାରିଗରି କଳା ନିପୁଣତାର ଟେକ ରଖିବା ପାଇଁ ଏ କଥାଟି ପ୍ରଚଳିତ କରାଯାଇ ଥାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏବେ ବି ସେ ଗାଁ'ର ସେହି ପରିବାରର କାରିଗରମାନେ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ି ପାରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ତା'ର ହାତଧରି ଚାଲିଲେ ମୂର୍ତ୍ତି ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷ ଭଳି ପିଛା

Digitized by srujanika@gmail.com

କରୁଛି । ଏ ତ ହେଲା ମୂର୍ତ୍ତିର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଦିଗ । ପୋଲସରାରେ ଅଣି ଫୁଟ ଉଚ୍ଚର ଏକ ବିରାଟ କାଳୀ ମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ଅଛି । ମୁଁ ସୋଭିଏତ୍ ସଂଘରେ ଫେଷ୍ଟିଭଲ୍ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଆୟୋଜନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଛୋଟେଇ ଦେଇ ଷାଠିଏ ଫୁଟ ଭିତରେ ସୀମିତ କରି (ଷାଠିଏ ଫୁଟ ମାନେ ଗୋଟିଏ ପାଞ୍ଚ ଛଅ ମହଲା କୋଠା) ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ଧର୍ମାନ୍ଧତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଗାଁ ଲୋକେ ଏ ଯୋଜନାକୁ ସଫଳ କରେଇ ଦେଲେ ନାହିଁ । କୋଠାଘର ଉଚ୍ଚାର କାଠ ମୂର୍ତ୍ତି, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ବିରଳ !

ଗଞ୍ଜାମରେ 'ମାଷ୍ଟ୍ରେ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ବେଶୀ । ସବୁଠୁ ଉଚ୍ଚାରେ ରହିଲେ 'ବିନାୟକ ମାଷ୍ଟ୍ରେ' ଓଡ଼ିଶାର ଭୂତପୂର୍ବ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ । ନିଶୁଣିରେ ସବା ତଳେ ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ଦଳକ । ସ୍ୱର୍ଗତ କେଶବ ମହାରଣା ନଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଯେତିକି ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ଅଛନ୍ତି ସେତିକି ବି ନଥାନ୍ତେ । ଆସିକାର ହରିଶରଣ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା ଜଗତରେ ଜଣେ ଜବରଦସ୍ତ ହସ୍ତୀ । ଗଞ୍ଜାମରେ କେତେ ନା କେତେ 'ମାଷ୍ଟ୍ରେ' କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାମଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା, ଘୁଡୁକୀ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ସଖୀନାଟ, ଗାଏରମା ନାଟ, ପାଇକ ନାଟ, ମୁଣ୍ଡପୋତା ନାଟ, ଗୁଣୀ ନାଟ (ଦାରୀନାଟ), ସବୁଥିରେ 'ମାଷ୍ଟ୍ରେ' । ସୁନାକୁଣ୍ଡଳ, ସୁନାଖଡ୍ଡୁ, ବାଜୁବନ୍ଧ ସିଲ । କସ ଗାମୁଛା, ଦୋସଡ଼ା, ଆଣ୍ଠୁ ଟପିଲା ଭଳି ସଫା ଧୋତି । ପାନଖିଲ ଖୋଷା ହୋଇଥିବ, ମୁଣ୍ଡରେ ବେଣ୍ଟି, ଆଖିରେ ରସିକତାର ଆଭାସ ଉକୁଟି ଉଠୁଥିବ, ତାହାହେଲେ ସିନା 'ମାଷ୍ଟ୍ରେ', ଖାଲି ମାଷ୍ଟ୍ରେ କହିଦେଲେ ଚଳିବନି ।

ସଖିନାଟ ମଠଦୁଆରି ହେଉଛି । ଦେଖଣାହାରୀ ଜମିଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧାଧୁନିଆ ଭିଡ଼ । ମହନ୍ତେ କୁନ୍ଦା କୁର୍ସିରେ ବସି ପାନ କଳେ ଜାକିଛନ୍ତି । ସଖିନାଟ ପିଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ଛାନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ତାଙ୍କ ମନକୁ ଛନ୍ଦି ଦେଲାଣି । ଅଣ୍ଟିରୁ ରୂପା ଟଙ୍କାଟିଏ କାଢ଼ି ନିଜ ଗାଲ ଉପରେ ଥୋଇଲେ । ସଖି ପିଲାଟି ନାଚି ନାଚି ଆସିଲା, ମହନ୍ତଙ୍କ ଗାଲ ଉପରେ ଗାଲ ଚାପି ରଖିଲା, ମହନ୍ତଙ୍କ ଥୋଡ଼ିରେ ହାତ ମାରି ଗାଲକୁ ଲେଉଟାଇଲା । ଟଙ୍କା ଆସି ତା' ଗାଲରେ ଲାଖିଗଲା । ଦର୍ଶକେ ତାଳି ମାରିଲେ । ନାଚ ଥଳ କମ୍ପି ଉଠିଲା । ଏ ହେଲା ଗଞ୍ଜାମୀ ରସିକତା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତା

୧୯୪୫ ମସିହାର କଥା, ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ମୁକୁଲ ଦେଙ୍କ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ ଗାନ୍ଧିଜୀ ପରିଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ମୁକୁଲ ଦେ ସାବରମତୀରେ ୧୯୨୮ରେ କରିଥିବା କସ୍ତୁରବାଙ୍କ ଗୋଟିଏ drypoint ପୋର୍ଟ୍ରେଟ ଦେଖେଇଲେ । ଗାନ୍ଧିଜୀ ଚିତ୍ରଟି ଦେଖି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଖୁସୀ ହେଇପଡ଼ିଲେ । ଅତି ଯତ୍ନରେ ଚିତ୍ରଟିକୁ ମୁହଁ ପାଖରେ ଧରିଲେ, ଲାଗିଲା କସ୍ତୁରବାଙ୍କୁ ସେ କିଛି ଅନ୍ତରର କଥା କହୁଛନ୍ତି । କସ୍ତୁରବାଙ୍କ ସେତେବେଳକୁ ପ୍ରୟାଣ ହେଇସାରିଥିଲା ।

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତାର ଗହନରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନାନ୍ଦନିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ (art personality) ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ କେତୋଟି ବିଚାର ଆପଣମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛି । ଯେଉଁ ମହାନ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ଜୀବନଧାରାରେ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଓ ସହଜସରଳ ଚଳଣୀକୁ ଏକ କଳାରେ ପରିଣତ କରିଦେଇ ପାରିଥିଲେ, ଯିଏ ପରିଚ୍ଛଦରେ, ପରିବେଶରେ, ପରିପ୍ରକାଶରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଏବଂ ଫେସନ୍ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ବାରି ହେଇ ପଡୁଥିଲେ କେବଳ ଭାରତରେ ନୁହେଁ, ଆଫ୍ରିକାରେ, ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏବଂ ପ୍ରତି ମଣିଷ ପାଖରେ । ସିଏ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ କେତେ ଯେ ସଚେତନ ଥିଲେ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରିହେବ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଜୀବନ ଓ କର୍ମ ହେଲା କଳା; ବିମଳ, ସରଳ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଭରପୂର । ଏଠି ସରଳତା ହିଁ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଦ୍ୟୋତକ ।

ଚିନ୍ତାର ଏପରି କିଛି ବିଭବ ନାହିଁ ଯାହା ସମ୍ପର୍କରେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ନିଜର ବିଚାର ପ୍ରକଟ କରିନାହାନ୍ତି । ଶିକ୍ଷାରେ କଳାର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତା ଥିଲା । ସେ ଚାହିଁଥିଲେ ସେଠି ଗୋଟିଏ କଳାଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉ । ସେବାଗ୍ରାମରେ କଳା ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ତାଲିମ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କରାଯାଇଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁକୁଲ ଦେଙ୍କ ହାତଅଙ୍କା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପୋଟ୍ରେଟ

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୯୩୭ ମସିହାରେ ସେବାଗ୍ରାମ ଠାରେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ତାଲିମ୍ ସଂଘ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ସେଇଠି ମୌଳିକ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ କରାଯାଉଥିଲା । ତାହା ଥିଲା ନୈ ତାଲିମ (ନୂଆ ଶିକ୍ଷା) । ଏଠାରେ ମୌଳିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ସାତରୁ ଚଉଦ ବର୍ଷ ପିଲାଙ୍କୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ ସେବା ସ୍କୁଲ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ସେବାଗ୍ରାମ ଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ତାଲିମ ସଂଘ ସମାରୋହରେ ନିଜ ବିଚାର ପ୍ରକାଶ କରି ଗାନ୍ଧିଜୀ କହିଥିଲେ, "ଯେଉଁ ଧ୍ରୁବତାରା ଦେଖୁଛ ତାହା ହିଁ ଗ୍ରାମ୍ୟକଳା, ଆମର କଳାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିସ୍ତୃତି ହେଲା ସମଗ୍ର ଜୀବନ; ଜନ୍ମଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ଯାଏ ।" ଏକଥା ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ ପରମ୍ପରାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ଥିଲା । ମୌଳିକ ଶିକ୍ଷାରେ କଳାଶିକ୍ଷାର ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଥିଲା ଏବଂ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଲାଲଙ୍କ ସହାୟତାରେ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରାଯାଇଥିଲା । ଶିଳ୍ପୀ ଦେବୀପ୍ରସାଦ ଏହି ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଠର ବର୍ଷ ଧରି ଶିକ୍ଷା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପରିଚାଳନା କରିଥିଲେ । ଦେବୀପ୍ରସାଦ ଭାରତବର୍ଷର ଜଣେ ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସେରାମିଷ୍ଟ । ତାଙ୍କୁ ଲୋକେ ପଟର୍ ବା କୁମ୍ଭାର କହନ୍ତି । କୁମ୍ଭାର ବା ପ୍ରଜାପତି ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟ । ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଜାଣିବାର ଓ ତାଙ୍କର କଳା ଶିକ୍ଷାଦାନ ପଦ୍ଧତି ସହିତ ପରିଚିତ ହେବା ସୁଯୋଗ ମୁଁ ପାଇଛି । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ *Art; The Basis Of Education*, Naitonal Book Trust, 1998 କଳାଶିକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ସେବାଗ୍ରାମରେ ଛ'ମାସ କଟେଇଲା ପରେ ଦେବୀପ୍ରସାଦ ଶାନ୍ତିନିକେତନ ଯାଇ ନନ୍ଦଲାଲଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରି ସେବାଗ୍ରାମରେ ତାଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ନନ୍ଦଲାଲଙ୍କ ମତାମତ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଲେ । ନୈ ତାଲିମ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ନନ୍ଦଲାଲଙ୍କ ଧାରଣା ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଥିଲା ଏଣୁ ସେ ଦେବୀପ୍ରସାଦଙ୍କୁ ଭରସା ଦେଇ କହିଥିଲେ, "ତୁମେ ଯେଉଁ ରଥରେ ଆରୂଢ଼ ସେଥିର ଗୋଟିଏ ଚକ ଗୁରୁଦେବ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟ ଚକଟିର ବିନ୍ଧାଣି ହେଲେ ମହାତ୍ମା ନିଜେ । ତମେ ଏହି ରଥର ସାରଥୀ । ତୁମେ କେଡ଼େ ଭାଗ୍ୟବାନ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଅନୁକମ୍ପା ତମେ ଲାଭ କରିଛ । ତମ ପକ୍ଷେ ଯାହା ସମ୍ଭବ ତାହା ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ସମ୍ପାଦନ କର ।"

୧୯୪୫ ମସିହାରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ମୁକୁଲ୍ ଦେ ଦିଲ୍ଲୀ ନଗରୀରେ ଭାରତର ପ୍ରଥମ National Art Gallery ର ପରିକଳ୍ପନା କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା Modern Art Gallery ଭାବରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲା, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କୁ ଏହି କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ରଖିବା ପାଇଁ ପଣ୍ଡିତ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁଙ୍କ ସମ୍ମତି ନେଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁରୋଧ ଜଣେଇଥିଲେ । ମୁକୁଲ ଦେ ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଜାତୀୟ ଚିତ୍ରାଗାର, ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଓ କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ପର୍କରେ ସାବରମତୀ ଆଶ୍ରମ ଯାଇ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ସହିତ ପରାମର୍ଶ କରିଥିଲେ । ଗାନ୍ଧିଜୀ ମୁକୁଲ ଦେଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ସଫଳ କାମନା କରି ଯେଉଁ ବାର୍ତ୍ତା ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ମୁଁ ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି ।

''ଚିତ୍ରକଳାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟୁ, ଏହା ନେଇ ଭାଇ ମୁକୁଲ ଦେଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଖୁବ୍ ବଳବତ୍ତର । କିଛି ଗୋଟିଏ ଭଲ କଥା ଚାହିଁବା ମଣିଷର ପ୍ରବୃତ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାହାର ସଫଳତା ଭଗବାନଙ୍କ ହାତରେ । ଏଣୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଆରାଧନା ଭିତରେ ହିଁ ଭାଇ ମୁକୁଲ ଦେ ତାଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ କରିପାରିବେ ।''

Portraits of Mahatma, Orient Longman, India, 1948 ବହିରେ ମୁକୁଲ ଦେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳା ଆଗ୍ରହ, କଳା ଅନୁରାଗର ବହୁ ସ୍ମୃତି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ରେଖାଚିତ୍ର : ଶିଳ୍ପୀ ଆଦିମୂଳମ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ମୁଁ ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି । "ସରୋଜିନୀ ନାଇଡୁ ମୋତେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପାଖକୁ ନେଇଗଲେ, ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଗୋଟିଏ ପୋର୍ଟ୍ରେଟ୍ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟ ନେଇ ମୁଁ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲି । ଗାନ୍ଧିଜୀ ତକ୍ତପୋଷ ଉପରେ ଅଣ୍ଟାରେ ଗୋଟିଏ ଲଙ୍ଗୋଟି ଗୁଡ଼େଇ ହେଇ ବସିଥାନ୍ତି, ଖଟ ଚାରିଦିଗରେ ବସିଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ସହିତ କଥା ହେଉଥାନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡବାଳ ଖୁବ୍ ଛୋଟ ଛୋଟ କଟା ହେଇଥାଏ, ପଛରେ ଚୈତନ୍ୟ ଚୁଟିଟିଏ ଝୁଲୁଥାଏ । ମୋତେ ସିଏ ଜଣେ ସାଧୁ ଓ ଜନନେତା ଭଳି ଲାଗିଲେ ।"

ମୁଁ ତାଙ୍କ ପୋର୍ଟ୍ରେଟ୍ ଆଙ୍କିବା ଆରମ୍ଭ କଲି । ସରୋଜିନୀ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଠାରୁ ଆଗରୁ ଅନୁମତି ନେଇ ସାରିଥାନ୍ତି । ମୁଁ ପେନ୍‌ସିଲ୍ ପୋର୍ଟ୍ରେଟ୍ କରୁଥାଏ, ସେ ଲୋକମାନଙ୍କ ସହିତ କଥା ହେଉଥାନ୍ତି । ମୋର ପୋର୍ଟ୍ରେଟ ସରିଲା ବେଳକୁ ଘଣ୍ଟେ ସମୟ ଲାଗିଲା । ଗାନ୍ଧିଜୀ ତାଙ୍କ ପୋର୍ଟ୍ରେଟ୍‌କୁ ଚିତ୍ରକୁ ଦେଖି ହସିପକେଇ କହିଲେ, ମୁଁ ସତରେ କ'ଣ ଏମିତି ଦେଖାଯାଉଛି ? ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପଟରୁ ମୁଁ ମୋ ନିଜ ମୁହଁକୁ ଦେଖିପାରିବିନି । ତା'ପରେ ସେଠି ବସିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ହାତକୁ ମୋ ପୋର୍ଟ୍ରେଟ୍‌ଟି ଦେଖିବା ପାଇଁ ବଢ଼େଇ ଦେଲେ । ମୁଁ ଅନୁରୋଧ କଲି ଆଉ ସେ ଛବି ତଳେ ଗୁଜୁରାଟୀରେ ନିଜ ଦସ୍ତଖତ କରିଦେଲେ –ମୋହନଦାସ ଗାନ୍ଧୀ, ଫଗୁଣ ବାଡ଼ି ୩, ସମ୍ବତ୍ ୧୯୭୫ ।

: ୨ :

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପୃଥିବୀରେ ବିଜ୍ଞାନ, ପ୍ରଯୋଗବିଦ୍ୟା (ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି) ତଥା କଳା ଓ କଳାଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଗଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ସଂଗଠିତ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଭାବ ଗଭୀର ଓ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ହେଲା । ଏହା ଫଳରେ ପୃଥିବୀର ଚାରିଆଡ଼େ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ବିଶେଷ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶାସକଙ୍କ ଉପନିବେଶମାନଙ୍କରେ ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିଦେବ ବୋଲି ଶଙ୍କା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏବଂ ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସମାଜକୁ ବଞ୍ଚେଇବା ପାଇଁ ସେହି ଦେଶମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାମୂଳକ ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା । ଭାରତଭୂମିରେ ଉଭୟ ଚିନ୍ତାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା ତାହାହିଁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ, ଯଦିଓ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭିନ୍ନ ଥିଲା ।

କଳା ବୋଲି କେବଳ ନୁହଁ, ସୃଜନପ୍ରକାଶ ଓ ବିଦ୍ୟାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନନ୍ୟ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ଜିଗୀଷା,

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନନ, ଅନୁଶୀଳନ, ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଚିନ୍ତା ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ଶାଣିତ ଓ ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀ କରି ତା'ର ମୌଳିକତାକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିପାରିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଆଗରୁ ଭାରତୀୟ ଅନୁଚିନ୍ତା ଯଦିଓ ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚ୍ୟ, ମଧ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡକୁ ତା'ର ଅମ୍ଳାନ ଜ୍ୟୋତିରେ ଆଲୋକିତ ଓ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି ଆସୁଥିଲା, ଏବେ କିନ୍ତୁ ତାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ (contextuality) ବଦଳିଗଲା ଓ ତାହା ଦେଶର ନବ ଉନ୍ମେଷର ପ୍ରତୀକ ଭଳି ମନେ ହେଲା । ଏହା ଭାରତବର୍ଷର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ ।

ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର, ପ୍ରତିବାଦୀ ଚିନ୍ତା କଳା ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଭାବନାକୁ ଏହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରୁଥିଲା ତା'ହେଲା କଳା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର (autonomous), ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରାଜ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଏହା ନୀତି (ethics) ଓ ସମାଜ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହେଁ । ପୁଣି ନାନ୍ଦନିକତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ଭଲ, ଶୁଭ ଇତ୍ୟାଦି ଗୁଣାଶ୍ରିତ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ଚିନ୍ତାଟି ହେଲା କଳା ଜୀବନବୋଧର ଅଂଶବିଶେଷ, ଏଣୁ ନୀତି, ସମାଜ, ଚଳଣି, ସହ ନିବନ୍ଧିତ । ନାନ୍ଦନିକତା, ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦର ଚିନ୍ତାର ପରିଚାୟକ । କଳାକୁ ସମାନ୍ତରାଳ କରି, ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜନୀତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଦୁଇଟି ବିରୋଧାତ୍ମକ ମତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଦେଶ ଓ ସମାଜକୁ ଆୟୁଧ ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରି କ୍ଷମତାର ଆହରଣ ଓ ତା'ରି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରି, ପୁଣି କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର କରି ନିଜର ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିଳାସ ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସଞ୍ଚୟ । ଏହି ଚିନ୍ତାରେ କଳା ହୋଇଯାଏ ମନୋରଞ୍ଜନର ଓ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହର ପନ୍ଥା । ଅନ୍ୟ କଥାଟି ହେଲା ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜନୀତି ନାଗରିକମାନଙ୍କ ସଫଳ ଜୀବନ ନିର୍ବାହରେ ସହାୟକ ହେବା, ମଣିଷ ତା' ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ହାସଲ କରିବା ପାଇଁ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉପଯୋଗ କରିବା, ରାଜନୀତି କ୍ଷମତାକେନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ଦମନର ମାଧ୍ୟମ ନହୋଇ ସେବାର ଅବଲମ୍ବନ ହେବାରେ ଓ ନାନ୍ଦନିକତାର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହେବାରେ ସାର୍ଥକ ହେବା । ଏହି କଥାଟିରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାର ବିଚାର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜ ଗଠନର ସମନ୍ୱିତ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ ହେଇଯାଏ । କଳାଦର୍ଶନ ଓ ସମାଜ ଗଠନ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଭାବନା ବା ମତବାଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅବତାରଣା କରାଗଲା ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁ ଦୁଇଟି ସ୍ୱଦେଶୀ ବା ଭାରତୀୟ ବା ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଦୁଇଟି ବିଦେଶୀ ତାହା ଅନୁମାନ କରିବା ସହଜ ହେବ ।

କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଗ୍ରବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ବା ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲେଖା ଓ ଶିକ୍ଷାଦେଇ ଆମ ଦେଶରେ ପ୍ରବେଶ କଲା । ତା' ସହିତ ସେ ବେଳର ଆମ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଶର ବିଦେଶୀ ଶାସକମାନେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଆଦିମ ଓ ଅସଂସ୍କୃତ (primitive non-refined) ଅନୁଭବର ପ୍ରକାଶ କହି ତାକୁ ନ୍ୟୂନ କରୁଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ କଳାର ମହାର୍ଘ ସମ୍ପଦଗୁଡ଼ିକୁ ବୋହିନେଇ ନିଜ ଦେଶର ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନଙ୍କରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର (imperialism) ଗୌରବାବହ ସମ୍ପଦ ରୂପେ ସଜେଇ ରଖୁଥିଲେ । ବିଶ୍ୱବାସୀ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପାଠ ପଢୁଆ ନବ୍ୟ ଭବ୍ୟମାନେ, ଦେଖ ଭାରତୀୟ କଳା କେତେ ଆଦିମ – ଏ କଥା କହିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଚାହୁଁଥିଲେ । ଏମାନେ ହିଁ ଭାରତୀୟ କଳାକୁ ଚାରୁକଳା (art) ଓ କାରୁକଳା (craft)ରେ ଭାଗ କରିଦେଲେ । ଏମାନେ କଳାଲୋଚନାରେ ଲଘୁକଳା (minor arts), ଆଳଙ୍କରିକ କଳା (decorative arts), କାରିଗର (artisan), ସ୍ଥାନୀୟ ଶିଳ୍ପ (indegenous craft), ବଜାର କଳା (bazzar art), ଲୋକକଳା (folk art) ଭଳି ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର କଳା ପରିଭାଷାମାନ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ଏମାନେ ହିଁ କହିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ କଳା ପାଇଁ କଳା (art for arts sake) ସୃଜନଶୀଳ ନାଁରେ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଓ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଲେ ।

ରେଖାଚିତ୍ର : ଶିଳ୍ପୀ ଆଦିମୂଲମ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜନ୍ ଇରୱିନ୍ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଦର୍ଶେଇଲେ, "ମୁଁ ଆଉ ଥରେ ମୋ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୋହରାଉଛି । ଭାରତୀୟ କଳାର ନାନ୍ଦନିକବୋଧ ଇଂରେଜୀ ଜାତିକୁ ଭାରତୀୟ କଳା ସାମଗ୍ରୀ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇନି । ବ୍ରିଟେନ୍‌ର ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ସୁହାଇବ ବୋଲି ଭାରତୀୟ କଳା ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଆମ ସମୟର ଲୋକେ ଏହି ମତବାଦର ବିରୋଧରେ ଜୀବନ ବିତେଇଛନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁ କଳାପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ହତାଦର ଆଉ ଘୃଣା ମଧ୍ୟ ।"

କେବଳ ଜନ୍ ଇରୱିନ୍ ନୁହଁନ୍ତି, ଜର୍ଜ ବାର୍ଡ୍‌ଉଡ୍, ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ ସ୍ମିଥ୍, ଲର୍ଡ୍ ବିଡ୍‌ଡେନ୍ ପାଓ୍ୱେଲ୍ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ରିଟେନ୍‌ର କଳା ଐତିହାସିକ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଭାରତୀୟ କଳାକୁ ତା'ର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏହି କୁଣ୍ଠା ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଥିଲା ଯେ ଏବେ ସେ କଥା ମନେପଡ଼ିଲେ ମନରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଘୃଣା ଜନ୍ମେ ।

ଭାରତବର୍ଷର ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆସୁରିକ ମୂର୍ତ୍ତି କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଏଣୁ ସମ୍ଭବତଃ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମକଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ ବୋଲି ଜର୍ଜ ବାର୍ଡ୍‌ଉଡ୍ ତାଙ୍କ *Industrial Art in India* ବହିରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ଭାରତୀୟ କଳା ଉପରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଆକ୍ରମଣର ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ ଭାରତବର୍ଷର ବହୁ ମନୀଷୀ, ଦାର୍ଶନିକ, ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପ୍ରାଜ୍ଞ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ି ବାହାରିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିଲେ ଆନନ୍ଦ କେଣ୍ଟିସ୍ କୁମାରସ୍ୱାମୀ, ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ, ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଲାଲ ବସୁ ଓ ଏଲିସ୍ ବୋନର୍ ପ୍ରମୁଖ । ଏମାନେ ନିଜ ଚିନ୍ତା, ଲେଖା ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଏକ ସ୍ୱଦେଶୀ କଳା ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ । ଯଦିଓ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ଏହି କଳା ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଧା ନଥିଲେ, ତଥାପି ସ୍ୱଦେଶୀ କଳା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପରିଚାଳିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଂଶବିଶେଷ ଥିଲା । ଏଣୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଭାରତୀୟ କଳା ବା ସ୍ୱଦେଶୀ କଳାଚିନ୍ତା ଟଲଷ୍ଟୟ୍ ଓ ଜନ୍ ରସ୍‌କିନ୍‌ଙ୍କ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଲେଖା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ମୂଳତଃ ଭାରତୀୟ ବେଦାନ୍ତ ପରମ୍ପରାରୁ ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଛି । ହୁଏତ ପୁଅ ମଣିଲାଲ ଓ ବୋହୂ ସୁଶୀଳା ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଧାରଣା କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହେବନି ବୋଲି ଭାବି ଗାନ୍ଧିଜୀ ସେମାନଙ୍କୁ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ *What Is Art* ପଢ଼ିବା ପାଇଁ କହିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନିଜ ମନର କଥା ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମତ ହେଲା ଯେଉଁମାନେ କଳାର ରସିକମାନଙ୍କୁ ଉପର ଠାଉରିଆ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଯାନ୍ତି ସେମାନେ ନିଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଘୋଡ଼େଇବା ପାଇଁ ତାହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଯାହା ଚକ୍ଷୁକୁ ରୋଚକ ଲାଗେ ତାହା କଳା ନୁହେଁ । ଯାହାକୁ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନେ କଳା ବୋଲି ଚିହ୍ନଟ କରିଥାନ୍ତି ତାହା ମଧ କଳା ନୁହେଁ । କଳା ସମାଲୋଚକମାନେ ଏପରିକି ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ନେଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଯୁକ୍ତ ମତପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ କଳା କ'ଣ ଭଲଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଦରକାର । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ *What is Art* ଗ୍ରନ୍ଥ ସୁଣୀଳା ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

Plate Three

ଡାଣ୍ଡି ଯାତ୍ରା, ଶିଳ୍ପୀ ନନ୍ଦଲାଲ ବସୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଦୃଷ୍ଟି ସମାଜ, ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି ଓ ଐତିହ୍ୟର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ଚିନ୍ତା ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଡୋରିରେ ବନ୍ଧା । ଏଣୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳା ସଂପର୍କୀୟ ଚିନ୍ତା କିମିତି ବେଖାପିଆ ଲାଗୁଥିଲେ ମଧ ତାଙ୍କ ଚରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଜନସେବା, ଭଗବତ୍‌ସେବା ଓ ଦେଶସେବା ହେଉଥିବାରୁ ସେଇ ବୃହତ୍ତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କ କଥାଗୁଡ଼ିକୁ ତଉଲିବାକୁ ହେବ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତାକୁ ସ୍ୱଦେଶୀ ସମାଜବାଦୀ କଳାଚିନ୍ତା କହିବା ସମୀଚୀନ ହେବ । ଏମିତିରେ ବି କଳାର ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକମାନେ କେବଳ ଚିତ୍ର ସର୍ଜନା ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଗଢ଼ିବାକୁ କଳା ନ କହି ସମଗ୍ର ସୃଜନକର୍ମ ତଥା ଜୀବନର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ କହୁଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଜୀବନ ଓ କଳା ଭିତରେ ଭିନ୍ନତା ରହେ ନାହିଁ, ସମଗ୍ର ଜୀବନ କଳାମୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ରୂପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ ହେଇଯାଏ ତାହାହିଁ କଳା । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆମ ସମୟର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଡି.ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ଗୋଟ୍‌ସାକ୍ ନିଜ *Art and Social Order,* 1962 ବହିରେ ଚମତ୍କାର କଥାଟିଏ କହିଛନ୍ତି ଯାହା ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ପରିପୂରକ ହେଇପାରୁଛି ।

"ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ କଳାରେ ଅନୁଭୂତି, ଚିନ୍ତା, ଶ୍ରମ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକାଭଳି ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଇଥାଏ । ଏଇଥିରୁ ଯେଉଁ ରୂପର ଉଦ୍ଭବ ହେଇଥାଏ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏବଂ ଗୁଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ଏଭଳି ଉପଲବ୍‌ଧି ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ କର୍ମରୁ ମଧ ପାଇହେବ । ଜୀବନର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଗଢ଼ିଦେଇ ହେବ ଯାହା ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଧାରାକୁ ମଙ୍ଗଳମୟ ଓ ମୂଲ୍ୟଭିତ୍ତିକ କରିଦେଇ ପାରିବ । ବିଶେଷତଃ ସବୁ ଔଦ୍ୟୋଗିକ କର୍ମରେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଲୋଡ଼ା ପଡ଼େ ।"

ସମାଜସେବା ଓ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ସଂପର୍କ ମଧ୍ୟରୁ କଳା, ସମାଜସେବାକୁ ଓ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ କେତେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ପ୍ରସାରିତ କରେ ତାହା ଗାନ୍ଧୀଜୀଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ମୁଖ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ ନ ହେଇ ସମାଜସେବୀ ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ସାମ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ଏଠି ଆଉ ଜଣେ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଲିଡିଆ ରାପୋପୋର୍ଟ୍‌ଙ୍କ ୧୨୬୪ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ *Creativity in Social Work* ଗ୍ରନ୍ଥର ଉଦ୍ଧୃତି ଯଥାର୍ଥ ହେବ ବୋଲି ବିଚାର କରୁଛି ।

ସମସ୍ୟା ଯାହା ହେଇଥାଉ ପଛକେ, ସାମାଜିକ କର୍ମ ଓ ଶିଳ୍ପକର୍ମ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ସମସ୍ୟା ପରିପ୍ରକାଶର, ସଂପର୍କର, ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏବଂ ବିବର୍ତ୍ତନର ମଧ ହେଇପାରେ । ଉଭୟ କର୍ମ ମଣିଷକୁ ହିଁ ଆଧାର କରିଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉଭୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝିବା ଓ ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂପର୍କିତ ହେବା ଲୋଡ଼ା ପଡ଼େ । ଉଭୟ କର୍ମ ସୃଜନଧର୍ମୀ ଓ ଆତ୍ମାଅଭ୍ୟୁଦୟକାରୀ । ଉଭୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ନାନ୍ଦନିକ ବ୍ୟବଧାନ ଓ ସତ୍ତାଶ୍ରୟତା ଆବଶ୍ୟକ କରିଥାନ୍ତି ।''

ମୁଁ ସାମାଜିକ ସେବା ଓ କଳା ସଂପର୍କରେ ଏତେ କଥା ଆଲୋଚନା କରିବାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତା ଯେ କେବଳ ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା ଭିତରେ ସୀମିତ ନଥିଲା । ସେ କବି, ସାହିତ୍ୟିକ ବା କଳା ସମାଲୋଚକ ନଥିଲେ । ସମାଜ ସେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ରଚନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଏକଥା ସୂଚାଇ ଦେବା ତାଙ୍କର କଳାସଂପର୍କୀୟ ଅନୁଚିନ୍ତା ଆପେ ଆପେ ଉତୁରି ପଡୁଥିଲା ।

ସାମାଜିକ କର୍ମ ବା ସମାଜସେବା ଆଜିକାଲି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲାଣି । ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ସଂପର୍କର ସେତୁ ବାନ୍ଧିବା ପାଇଁ ନିଜର କର୍ମ କୌଶଳକୁ ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ନାନ୍ଦନିକତା ହେଉଛି ସମାଜସେବା । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି, ପରିବାର, ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ପରିବେଶକୁ ଋଦ୍ଧିବନ୍ତ କରିଥାଏ । ଏଭଳି ଅନେକ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଥାଇ ହ୍ୟୁଗ୍ ଇଂଲଣ୍ଡ *Social Work As Art*,1986 ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଚମତ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମୋର ମନେହୁଏ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳା ଓ ସମାଜସେବା ଚିନ୍ତାର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଏକ ବର୍ଦ୍ଧିତ ପ୍ରକାଶ ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ହସ୍ତକଳା ସଂପର୍କରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତା ସମାଜସେବାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଏବଂ ଏହାକୁ ଆଜିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କିଭଳି ଅର୍ଥ କରାଯାଇ ପାରିବ ଏବଂ କିଭଳି ଗାଁର ଯେଉଁମାନେ ଛୋଟ ଛୋଟ କଳାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିବ ତାହାହିଁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳା ଅନୁଚିନ୍ତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାର ପାରଂପରିକ କଳା ଓ ହସ୍ତଶିଳ୍ପକୁ ଗାଁ ଗହଳରେ ରହୁଥିବା ହଜାର ହଜାର ଶିଳ୍ପୀ ଆଜିଯାଏଁ ବଞ୍ଚେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ବହୁ ଦୂରରେ ରହି କୌଳିକ ବୃତ୍ତି ରୂପେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ସେମାନଙ୍କ କଥା କହୁଥିଲେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭାରତତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଆନନ୍ଦ କୁମାରସ୍ୱାମୀ ମଧ୍ୟ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଭଳି ଭାରତର ହସ୍ତଶିଳ୍ପୀ ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସୁରକ୍ଷା କଥା ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ । ମୁଁ ଏଠି ତାଙ୍କ କଥା ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି ।

''ସେହି ଦିନମାନଙ୍କରେ ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା, ବିଦେଶୀ ବସ୍ତୁ ବର୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ, ବିଦେଶୀ ଢଙ୍ଗ ଢାଙ୍ଗ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଇଁ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାମଗ୍ରୀ ଓ ପରଂପରାକୁ ଆପଣେଇବା ପାଇଁ ଲୋକଙ୍କୁ କୁହାଗଲା, କୁମାରସ୍ୱାମୀ ହିଁ ଚାରୁ ଓ କାରୁକଳାରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ଭାବନାର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କଲେ । ସେ କହିଲେ ଯେ ବିଦେଶୀ ବସ୍ତୁ ବର୍ଜନ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱଦେଶୀ ବସ୍ତୁକୁ ଆଦର କରିବା ନିହାତି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ତା' ନହେଲେ ଏହା ସ୍ୱଦେଶୀ ବସ୍ତୁର ବର୍ଜନ ଭଳିଆ କଥାହେବ । ସିଏ ଘୋଷଣା କଲେ, ଯିଏ ସଚ୍ଚା ସ୍ୱଦେଶୀ ସିଏ ଗାଁର କୁଶଳୀ କାରିଗରଙ୍କ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ବଜାୟ ରଖିବାରେ ସହାୟକ ହେବ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ମଣିଷ ଭଳିଆ ମଣିଷ ଭାବେ ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଆମ ଦେଶର ଶୈଳ୍ପିକ ମୂଲ୍ୟର ରକ୍ଷା କରିପାରିବ ।

ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେହି ଏକା ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଗାନ୍ଧିଜୀ କହୁଛନ୍ତି –

"ମୁଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ହସ୍ତଶିଳ୍ପକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିବି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅର୍ଥନୀତିରେ କିଭଳି ଭୂମିକା ସମ୍ଭାଳୁଛନ୍ତି ତାକୁ ବି ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବି । ଯଦି ହସ୍ତଶିଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର କିଛି ନିଜସ୍ୱ ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତା ଅଛି, ତା'ହେଲେ ମୁଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ହେବି । ଗାଁ ଝାଡୁ ଓ ଛାଞ୍ଚୁଣିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଇ ତା'ରି ସ୍ଥାନରେ ଆଧୁନିକ ବ୍ରସ ବ୍ୟବହାର ହେଉ ତାହା ମୁଁ କଦାପି ଚାହିଁବିନି । ମୁଁ କସ୍ତୁରବାଙ୍କୁ ଆଉ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମହିଳାଙ୍କୁ ପଚାରି ବୁଝିବି ଛାଞ୍ଚୁଣି ଓ ବ୍ରସ୍ ଭିତରୁ କିଏ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅର୍ଥନୀତି ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପାଦେୟ । ମୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଛାଞ୍ଚୁଣି ବ୍ୟବହାରକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରିବି କାରଣ ତାହା ଛୋଟ ଛୋଟ ଜୀବମାନଙ୍କୁ ନଷ୍ଟ କରିଦିଏନି । ବ୍ରସ୍ ତ ସବୁ ସଫା ସୁତୁରା କରିପକାଏ । ତା' ଭିତରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ପ୍ରାଣୀମାନେ ବି ମରି ହଜି ଯାଆନ୍ତି । ଭଗବାନ ଆମ ଭିତରେ ଏବଂ ଏହି ଛୋଟ ଛୋଟ ଜୀବଙ୍କ ଭିତରେ ଫରକ ରଖି ନାହାନ୍ତି ।"

ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ନିଜର ସ୍ୱଦେଶୀ କଳା ଚିନ୍ତାରେ ଚାରୋଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଶିଳ୍ପ ବା କଳାର ଅନ୍ତଃଛନ୍ଦ, ଶିଳ୍ପୀର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା, କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନୀତିଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ଶେଷରେ କଳାର ସର୍ବଜନୀନତା । ଏହାଛଡ଼ା କଳାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଆଲୋଚନା କରି ସୁଚିନ୍ତିତ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା ସତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ଚରିତ୍ର ସଂସ୍କାରରେ କଳାର ଭୂମିକା, କଳାଧର୍ମ, ଶୁଦ୍ଧ ଆଚାର ଓ ସମାଜ ପାଇଁ କଳା-ଖଦୀ । ଆଲୋଚନାର ଗଭୀରତା ଓ ବିସ୍ତାର ଦେଖିଲେ ଲାଗିବ, ଗାନ୍ଧିଜୀ କଳାର ଜଣେ ପ୍ରବୀଣ ତଥା ସହାନୁଭୂତିସଂପନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ଥିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅହମଦାବାଦ ଗୁଜୁରାଟୀ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦରେ ୩୧ ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୩୬ରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଦେଇଥିବା ଭାଷଣର କିଛି ଉଦ୍ଧୃତି ନିମ୍ନରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଗଲା ।

"ରବିଶଙ୍କର ରାୱଲ ଅହମଦାବାଦରେ ବସି ତାଙ୍କ ତୂଳୀର କରାମତି ଦେଖଉଛନ୍ତି । ସିଏ ଗାଁକୁ ଗଲେ କ'ଣ ବା କରିପାରିବେ ?"

ମୋର ଅନେକ ପ୍ରାକ୍ତନ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଆଧୁନିକ କଳାରେ ଡିଗ୍ରୀ ପାଇଲା ପରେ ଆଉ ନିଜ ଗାଁ, ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ରହି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ସେଇ ପାଠ ପଢ଼ାରେ ଏମିତି କ'ଣ ବିରୋଧାଭାସ ଅଛି, ଯେ କଳା ସେମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତୁହରା କରିଦେଉଛି । ଆପଣମାନଙ୍କ ସ୍ମରଣ ଥିବ ଓଡ଼ିଶାର କେତେଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାର ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ରହି ନପାରି ଓଡ଼ିଶା ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । ଏବେ ଘରମୁହାଁ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି ।

ମୁଁ ପୁଣି ଗାନ୍ଧିଙ୍କ କଥା ପାଖକୁ ଫେରୁଛି ।

"ମୁଁ ସକାଳେ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦେଖି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଖୁସି ହେଲି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସବୁ ଚିତ୍ର ମୋତେ ସେମାନଙ୍କ ନିଜକଥା କହିଥାନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲିନି । ଚିତ୍ରକୁ ବୁଝେଇବା ପାଇଁ ମୁଁ ପୁଣି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ କାହିଁକି ନେବି ? ଚିତ୍ର ଆପେ ଆପେ ନିଜକଥା କାହିଁକି ନକହିବ । ମୁଁ ନିଜକଥାକୁ ଆଉ ଅଧିକା ଟିକିଏ ପରିଷ୍କାର କରିଦିଏ । ମୁଁ ଭେଟିକାନ୍ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ କ୍ରୁସବିଦ୍ଧ ଯିଶୁଙ୍କର ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖିଥିଲି । ତାହା ମୋତେ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବେ ଆକର୍ଷିତ କରିଥିଲା । ଏହା ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ତଳର କଥା କିନ୍ତୁ ଏବେ ବି ମୋ ମନରେ ତାହା ସତେଜ ଅଛି । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ବୁଝେଇବା ପାଇଁ ସେଠି କିଏ ନଥିଲେ । ବେଲୁରର ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ଦିରରେ ଭରାଦେଇ ଠିଆ ହେଇଥିବା ପଥରରେ ଖୋଦିତ ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ମୂର୍ତ୍ତି ମୁଁ ଦେଖିଥିଲି । ଗୋଟିଏ ଅର୍ଦ୍ଧନଗ୍ନ ନାରୀଟିଏ କାମଶରର ମୋହ ଭିତରୁ ନିଜଶାଢ଼ିକୁ ଗୋଛେଇ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲା । ମଦନ ପରାଜିତ ହେଇ ଗୋଟିଏ ବିଛାରୂପରେ ନାରୀଟିର ପାଦତଳେ ପଡ଼ିଥିଲା । ମୁଁ ଏସବୁ ରୂପର ସମ୍ଭାର ଭିତରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ବାରି ପାରୁଥିଲି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ମୋ ନିଜର ଅନୁଭବ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା କୋଟି କୋଟି ଲୋକଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ନିଜକଥା କହିପାରିବ, ସେଭଳି ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ମୁଁ ପକ୍ଷପାତୀ ।"

କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ଚିନ୍ତା ସହିତ ଅଧିକାଂଶ ଯେ ଏକମତ ହେବେ ଏଥି ନେଇ ମୋର ସନ୍ଦେହ ଅଛି । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷମାନଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ କିନ୍ତୁ କେତେ ଜଣ ମଣିଷ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି ସେଥିନେଇ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ, ସନ୍ଦେହ । ଏବେ କଳା ନିଜେ ଯାହା କହୁଛି ବା କହିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେଉଛି ତାହା ହୁଏତ ଶିଳ୍ପୀର ବା କଳାର ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପାରମ୍ପରିକ କଳା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅନୁବାଦ ଏଠି ଦେଉଛି ।

"କଳାବିହୀନ ମଣିଷ ପଶୁସଙ୍ଗେ ସମାନ ।" କିନ୍ତୁ କଳାର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ? କଳା ହେଉଛି କୌଶଳ, "ଯୋଗଃ କର୍ମସୁ କୌଶଳମ୍", ଏହା ଭଗବଦ୍‌ଗୀତାର ବାକ୍ୟ । ଭଗବଦ୍‌ଗୀତାର ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ବାକ୍ୟ ସମୂହ ହେଉଛି କଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଏବଂ କଳା କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ତାହା ଭଗବଦ୍‌ଗୀତାର ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟର ସାରାଂଶ ସହିତ ସମାନ । ଯେଉଁ କଳାକର୍ମରେ ବହୁଜନଙ୍କର ସଂପୃକ୍ତି ନାହିଁ ତାହା କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ନପାରେ, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପୃକ୍ତି । ସେଥିରେ ପଥରର ବା କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍‌ର ଅନୁରଣନ ଥାଇପାରେ । ଗୋଷ୍ଠୀସଂଗୀତ ଭାବେ ଏକାସ୍ୱରରେ ରାମଧୁନ ଭଜନ ବୋଲିବା ଏକ କଳା । ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କଳାକୁ ବହୁ ଦର୍ଶକ ପସନ୍ଦ କରିପାରିବେ । ମନ୍ଦିରରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧ୍ୟାୟ, ପୂଜା, ରୀତି ନୀତି ହୁଏ ତାହା ମାତ୍ରାଧିକ ନ ହେଇ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପରିଚାଳିତ ହେଲେ, ତାକୁ ଆମେ କଳା କହିବା । କାଳ, ସ୍ଥାନ ଏବଂ ପାତ୍ରକୁ ନେଇ ଐକ୍ୟତାନ ରକ୍ଷାକରି ଯାହା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ତାହା କଳା । (ଏହି ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତି ୧୯୩୦ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୧୮ ତାରିଖରେ କାଶୀନାଥ ତ୍ରିବେଦୀଙ୍କୁ ଲେଖିଥିବା ଗାନ୍ଧିଜୀ ପତ୍ରର ଅଂଶ ବିଶେଷ ।)

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ସର୍ବଗ୍ରାହ୍ୟତା, ସର୍ବଜନୀନତା ଓ ସାମଗ୍ରିକ ବିଶ୍ୱଭାବନା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଯିଏ କଳାର ମର୍ମ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥାଏ, କଳାର ବାହ୍ୟ ଆଡ଼ମ୍ବରରୁ ନିଜକୁ ନାନ୍ଦନିକ ବ୍ୟବଧାନରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ ସେ ହିଁ ଏଭଳି କଳା ଦର୍ଶନର ତତ୍ତ୍ୱ କହିପାରେ ବା ଚିନ୍ତା କରିପାରେ । ଜଣେ ଚଲାକ ଚତୁର ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ, ଆଳସ୍ୟ, କଳା ପ୍ରତି ଅମନଯୋଗ ଓ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାକୁ ସହଜରେ ଘୋଡେଇ ଦେବା ପାଇଁ ଏଭଳି ଚିନ୍ତନର ଆଶ୍ରୟ ନେବ । ଆଉ କହିବ ଗାନ୍ଧିଜୀ ତ ପୂଜାପାଠ, ରାମଧୂନ ଭଜନ କଥା କହିଥିଲେ, ମୁଁ ତାହାହିଁ ପ୍ରତ୍ୟହ କରୁଛି ଏଣୁ ମୁଁ ଜଣେ କଳାରସିକ ଓ କଳାପ୍ରେମୀ । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଏହାହିଁ ହେଇଛି ଓ ହେଉଛି ମଧ୍ୟ ।

ଗାନ୍ଧିଜୀ କଳାକୁ ନେଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭର ଯାହା ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ, ଯେଉଁ ସ୍ୱଦେଶୀ କଥା କହୁଥିଲେ ମୋଟାମୋଟି ସେହି ଭାବନାର ଆଧୁନିକ ଓ ଉତ୍ତର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ରୂପ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କଳା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭିତରେ ନୂଆ ହୋଇ ଦେଖା ଦେଉଛି । ଜଗତୀକରଣ ଏବଂ ସ୍ୱଦେଶୀକରଣ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତା ମନେ ପଡୁଛି । ଆମେ ହୁଏତ ଆଜିର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କଳାଚିନ୍ତାକୁ ଗାନ୍ଧୀଜୀଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାରୁ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି କହିବା ବୋଧହୁଏ ଠିକ୍ ହେବନି । ତଥାପି ସଂପର୍କକୁ, ସଂପର୍କର ପରିପ୍ରେକ୍ଷଣକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ହୁଏତ କରି ହେବନି । ଲୋକ ରୁଚିକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ବହିର ଶସ୍ତା ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ କରି ତାରି ମାଧମରେ ବଞ୍ଚିବା ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର କଳାଗତ ଅଧିକାର ନିଶ୍ଚୟ । ଝାଡ଼ୁଣି, କୁଲା, ଭଳି ଅତି ସାଧାରଣ ଅଥଚ ଅତି ଉପାଦେୟ ଘରକରଣା ମଧ କଳାତ୍ମକତାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଜନତା ପାଇଁ କଳା (art for the millions)ର ନାନ୍ଦନିକତା ଭିତରେ ତାକୁ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ତାଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତାର ଦାର୍ଶନିକତା ଓ ତା'ରି ଭିତରେ ଭରି ରହିଥିବା ପ୍ରାଣଶକ୍ତିକୁ ବୁଝି ହେବନି । ତା' ଯଦି ହୁଏ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର୍ ଚିତ୍ର ଭାରତୀୟ କଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ ହୋଇଯିବ । ଆଜିର କଳାତ୍ମକ ପରିଭାଷା ପବ୍ଲିକ୍ ସ୍ପେସ୍, ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ସ୍ପେସ୍, ପବ୍ଲିକ୍ ଆର୍ଟ୍ ଭିତରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରବାଦ, ମୁକ୍ତିଚେତନା, ଧନତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ, ନିର୍ଯ୍ୟାତନାରୁ ମୁକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଆନ୍ଦୋଳନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଏଇ ଅଳ୍ପଦିନ ତଳେ ଲଣ୍ଡନର ଟେଟ୍ ବ୍ରିଟେନ୍ ଗ୍ୟାଲେରୀରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ମୋତେ ମିଳିଥିଲା । ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କଳା ସାମଗ୍ରୀ ଥିଲା ଜଣେ ଜାପାନୀ ନାରୀ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଆର୍ଟ ପରଫରମାନ୍ସର ଭିଡ଼ିଓ ଡକ୍ୟୁମେଣ୍ଟେସନ୍ । ନାରୀଶିଳ୍ପୀ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବସି ରହିଥିଲେ ଓ ହଲ୍‌ରେ ହଜାରେ ହେବ ଦର୍ଶକ କ'ଣ ଘଟିବ ବୋଲି ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିଲେ । ଶିଳ୍ପୀ ଜଣକ ସେ ପିନ୍ଧିଥିବା ପୋଷାକରୁ ଖଣ୍ଡେ ଖଣ୍ଡେ କଇଁଚିରେ କାଟି ନେଇ ତାକୁ ସୋଭନିର୍ ଭାବେ ଘରେ ସାଇତି ରଖିବାପାଇଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବସିବା ଜାଗାରେ ଚାରିପାଞ୍ଚୋଟି ଧାରୁଆ କଇଁଚି ରଖା ହୋଇଥିଲା । ତା' ପରେ ଜଣକ ପରେ ଜଣେ ଦର୍ଶକ ଖୁବ୍ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଉଠି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପୋଷାକରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଖଣ୍ଡିଏ କାଟିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ ଓ ଧୀରେ ଧୀରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନିର୍ବସ୍ତ୍ର କରିଦେବା ପାଇଁ ଲାଗିଲେ । କାଟିବା ଲୋକଙ୍କ ମନୋବୃତ୍ତି ଆଉ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟଗ୍ରତାରୁ ଲାଗୁଥିଲା ସେମାନେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ମଞ୍ଚଉପରେ ଉଲଗ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଅବିଚଳିତ ଭାବେ ବସିଥାନ୍ତି । ଲାଗୁଥିଲା ଦର୍ଶକମାନେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦେହରୁ ପୋଷାକ ତ କାଟୁନାହାନ୍ତି ପୁଳାଏ ପୁଳାଏ ମାଂସ କାଟି ନେଉଛନ୍ତି, ଯିମିତି ମେରିଆ ବଳିର ଦେହରୁ ପୁଳାଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୁଳାଏ ମାଂସ କାଟିନିଆଯାଏ, ଯିମିତି କୁକୁଡାକୁ ଗ୍ରିଲ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତା'ର ପର ଓ ଚମଡା ଉତାରି ଦିଆଯାଏ । ଶେଷରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସ୍ତନବନ୍ଧର କାନ୍ଧ ଉପରେ ଝୁଲୁଥିବା ଡୋରି କାଟି ଦିଆଗଲା, ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ଲଜ୍ଜାନିବାରଣ କରିବାପାଇଁ ଛାତି ଉପରୁ ତଳୁ ଖସିଆସୁଥିବା ସ୍ତନ ବନ୍ଧକୁ ଦୁଇହାତରେ ଅଟକେଇ ଧରିଲେ, ଏଇଠି ଭିଡିଓ ସୋ' ଶେଷ ହେଇଯାଇଥିଲା । ଶିଳ୍ପୀ ଟୋକିଓ ଓ ନିଉୟର୍କ ସହରରେ ଦୁଇଟି ଲାଇଫ୍ ସୋ' ଦେଇସାରିଛନ୍ତି ଲଣ୍ଡନରେ ତା'ର ଭିଡିଓ ସୋ' ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା ।

ଏହି ଆର୍ଟ ପରଫର୍‌ମାନ୍‌ସ୍ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ 'ଜନତାଙ୍କ ପାଇଁ କଳା'ର, ଏକ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପ୍ରକାଶ ଥିଲା । ଏହି ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ଏକ କାମୁକ ସମାଜର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କୁହାଯାଇପାରିବ । ନାରୀଟିଏର ଦେହକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର କାମନା ଏବଂ ତାକୁ ପାଇବାପାଇଁ ଆକ୍ରମଣାତ୍ମକ ଓ ଧର୍ଷଣ ମନୋଭାବ ଦର୍ଶକଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଗ୍ରତାରୁ ଜଣାପଡୁଥିଲା । କଳା ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ସ କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତି, ସମୟ, ସମାଜରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଚାରିତ୍ରିକ ଶୁଦ୍ଧତା, ଅନାଗ୍ରହ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟନିଗ୍ରହ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଶିଖେଇବା ପାଇଁ ଜାପାନୀ ଶିଳ୍ପୀ ଜଣକ ଏହି ଆର୍ଟ୍ ପରଫର୍‌ମାନ୍‌ସ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଧର୍ଷଣର ଚିତ୍ର ସିନେମାରେ ଦେଖିଲେ ଅପରାଧ ଘଟାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ଘୃଣା ଓ କ୍ରୋଧ ଜାତ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଜାପାନୀ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଆର୍ଟ ପରଫର୍‌ମାନ୍‌ସ୍ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବାସନା ଓ ଉପଭୋଗର ଇଚ୍ଛାକୁ ଉପହାସ କରିବ, ଏହାହିଁ କଳାର ସର୍ବଜନୀନ ପ୍ରଭାବ ।

ସର୍ବଜନୀନତା ଓ ମାସ୍ ପ୍ରଡକ୍‌ସନ୍ ପାଖାପାଖି କଥା, ଏଣୁ ଜନତାଙ୍କ ପାଇଁ କଳା କଥା କହିଲାବେଳେ ଆଜିକାଲିର ଶସ୍ତା ପପ୍ ଆର୍ଟ୍‌ର ନଗ୍ନସର୍ବଜନୀନତା ଓ ତାହାର କୁପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ରହିବାକୁ ହେବ । ସର୍ବଜନୀନ ଦୁର୍ଗାମେଢ଼ ଓ ମେଲୋଡି ଓଡ଼ିଶୀ କଳା ଓ ସଂଗୀତର କେତେ କ୍ଷତି କରିଛି ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ କହିଥିବା କେତୋଟି ଆପ୍ତବାକ୍ୟ ମୁଁ ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି । ''ଗୋଟିଏ ଛ' ମାସିଆ ଆତ୍ମନିଗ୍ରହ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମିଛଟାରେ ଶିଳ୍ପୀ ବୋଲାଇ ହେଉଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ମଗଜ ପଦାରେ ପକେଇଦେବ । ଏହା ମୁଁ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଉଛି । ସଚ୍ଚା କଳା କେବଳ ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ହିସାବ ରଖେନି, ଏହା ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବିକଶିତ କରେ । ମଣିଷକୁ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପକେଇ ଦେଉଥିବା କଳା ଅଛି, ପୁଣି ନବ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଉଥିବା କଳା ମଧ୍ୟ ଅଛି ।''

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତାକୁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଚାର ଓ ଜନତାଙ୍କ ପାଇଁ କଳାର ଆଲୋଚନାନ୍ତରରେ ସୀମିତ ନରଖି ତା'ର ଆଧୁନିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ମୁଁ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଯେଉଁମାନେ ହୁଏତ କଳାର ଗହନ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉନାହାନ୍ତି, ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଥାଗୁଡ଼ିକ ଶୁଣିଲେ ଲାଗିବ ସେ ହୁଏତ କଳାର କଥା କହୁନାହାନ୍ତି । ଗାନ୍ଧିଜୀ ଜଣେ ଭୀଷଣ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଥିଲେ । ସେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭାରତବର୍ଷର କୋଟି କୋଟି ବୁଭୁକ୍ଷୁ, ନିଷ୍ପେଷିତ, ପୀଡ଼ିତ ଲୋକଙ୍କ କଥା ଭାବୁଥିଲେ ଏବଂ ଲଜ୍ଜା, କ୍ଷୁଧା, ପରାଧୀନତାରୁ ମୁକ୍ତିର ପନ୍ଥା ଖୋଜୁଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଥିଲା ଅଭ୍ୟାସର ଓ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଜୀବନ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି କଳା ହିଁ କର୍ମ (art is action)କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ସହସ୍ର ବୁଭୁକ୍ଷୁ ମଣିଷ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ବୁଝିଛନ୍ତି, ତା'ହେଲା ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଖାଦ୍ୟ ବୋଲି ସେ ବୁଝୁଥିଲେ, ଏଣୁ କଳା ସଂପର୍କରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଯେଉଁ ଦର୍ଶନର କଥା ବାଢ଼ୁଥିଲେ ତାକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ତା'ର ଭାବାତ୍ମକ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ହୁଏତ କିଛିଟା ବୁଝିହେବ ।

ନନ୍ଦଲାଲ ବସୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ହରିପୁରା ପୋଷ୍ଟର

Digitized by srujanika@gmail.com

"ସଚ୍ଚା କଳା ଆତ୍ମାର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇ ଆଣିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ମୁଁ ମୋ ଆତ୍ମାର ଉପଲବ୍‌ଧି ପାଇଁ ବାହ୍ୟରୂପକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଅବଜ୍ଞା କରିପାରେ । ଏଣୁ ମୁଁ ଦାବି କରିପାରେ ଯେ ମୋ ଜୀବନରେ ସଚ୍ଚା କଳାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଛି ଯଦିଓ ଆପଣମାନେ ଯାହାକୁ କଳା ବୋଲି ଧରି ନେଇଛନ୍ତି ତାହା ମୋ'ଠାରେ ଦେଖି ପାରୁ ନଥିବେ । ମୋ ଘର ଭିତରେ କାନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଛବି ବିନା ଖାଲି ପଡ଼ି ଥାଇପାରେ । ମୁଁ ହୁଏତ ମୋ ଘରର ଛାତକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଠେଇ ଦେଇପାରେ ଓ ତାରାଖଚିତ ଆକାଶର ବିସ୍ତାର ଓ ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରେ । ଆକାଶ ଓ ତାରାର ହାତଅଙ୍କା ଛବି କ'ଣ ମୋତେ ନୈସର୍ଗିକ ଶୋଭା ଦେଇପାରିବ ? ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ କଳା ରଚନା ଓ ନିର୍ମାଣକୁ ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କରୁନାହିଁ । ମୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରକୃତି ତୁଳନାରେ ଛବିଗୁଡ଼ିକ କେତେ ଅଳିକ । ଆତ୍ମୋପଲବ୍‌ଧିକୁ ମହତ୍ତର କରିବାରେ ଏହି କଳାର ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ଅଛି ।"

କଳା ସଂପର୍କରେ ସବୁଠାରୁ ଉନ୍ନତ ଚିନ୍ତା ହେଲା କଳା ଦର୍ଶନ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଓ ଆନନ୍ଦ କୁମାରସ୍ୱାମୀ ମଧ୍ୟ କଳା ଚିନ୍ତାକୁ ସେହି ବସ୍ତୁରର ଭାବନା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିପାରିଥିଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ନନ୍ଦଲାଲ ଓ ଏଲିସ୍ ବୋନରଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶନ ସ୍ତରକୁ ଛୁଇଁ ଥିଲା ।

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଜୀବନର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ କଳାଦର୍ଶନ ଭିତରେ ଚିନ୍ତାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଜୀବନର ଲେଖା ଓ କଳାସଂପର୍କରେ ବିଚାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ସେ ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ଜୟପୁର ପରିଦର୍ଶନ ସମୟରେ ସେଠିକାର ସ୍ଥାନୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟକୁ ଯାଇ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, "ଲଣ୍ଡନର ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଏବଂ ଆଲବର୍ଟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର କୋଠାଘର କଲିକତାର ସଂଗ୍ରହାଳୟ କୋଠାଠାରୁ ଉନ୍ନତ ଏବଂ ସେଠିକାର କଳା ବିଭାଗ ଅନୁଶୀଳନସାପେକ୍ଷ । ଜୟପୁରର କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ ଜଣେ ବଙ୍ଗାଳୀ ଅଧିକ୍ଷକଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ବିକଶିତ ହେଉଥିବା ମନେହୁଏ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇଯିବ ଯେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ଶାଣିତ ଥିଲା । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ସାରା ଦେଶରେ କଳାକୁ ନେଇ କ'ଣ ଘଟୁଥିଲା ତା'ର ସମୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଲେଖାରୁ ପାଇ ହେଉଛି । ୧୯୦୩ରେ ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଓପିନିଅନ୍ (*Indian Opinion*) ପତ୍ରିକାରେ ଭାରତୀୟ କଳା ସଂପର୍କରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ହେଇଥିଲା ସେଥିରୁ ମହୀଶୂରର ମହାରାଜଙ୍କ କଳାପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଗାନ୍ଧିଜୀ ଉଲ୍ଲେଖ କରି କହିଥିଲେ ଯେ ମହୀଶୂର ମହାରାଜା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାରତୀୟ କଳାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପାଇଁ ବଦ୍ଧପରିକର ଏବଂ ସେ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ । ଏହି ଲେଖା ଭିତରେ ଡବ୍ଲୁ. ଡବ୍ଲୁ. ହଣ୍ଟର୍‌ଙ୍କ ଭାରତୀୟ କଳା ସଂପର୍କୀୟ ମତର ଲମ୍ବା ଉଦ୍ଧୃତି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ୧୯୧୦ର *Indian Opinion* ପତ୍ରିକାରେ ଇ. ବି. ହାଭେଲ୍‌ଙ୍କ *Art Administration In India* ବହିର ଏକ ସମାଲୋଚନା ଗାନ୍ଧିଜୀ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପୁଣି *Indian Opinion* ର ୧୯୧୦ ମସିହାରେ ଅନ୍ୟଏକ ସଂଖ୍ୟାରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ ମ୍ୟୁନିକ୍ ସହରରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ମହମ୍ମଦୀୟ କଳା ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଉପରେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଛାପିଥିଲେ । ସେ ଏହି ପତ୍ରିକାରେ କଳା ସଂର୍ପକରେ ବରାବର ଲେଖାଲେଖି କରୁଥିଲେ । ଆଉ ଅନ୍ୟ ଏକ ଲେଖାରେ ଲଣ୍ଡନରେ *Society for Arts* ରେ ଇ. ବି. ହାଭେଲ୍ ଦେଇଥିବା ବକ୍ତୃତାକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରି ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ହାଭେଲ୍‌ଙ୍କ ବକ୍ତୃତାର ମର୍ମ ଥିଲା 'ଭାରତୀୟ କଳାରୁ ଶିକ୍ଷା' । ହାଭେଲ୍‌ଙ୍କ ଭାରତୀୟ କଳା ଅବବୋଧରୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଉତୁରି ପଡି ଗାନ୍ଧିଜୀ ଛାତ ନଥିବା ଘର ଓ ତାରା ଖଚିତ ଆକାଶର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଥା କହିଛନ୍ତି ।

ପୁଣି ଗାନ୍ଧିଜୀ, ଖଦୀ, ଚରଖା ଓ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ମଣିଷଙ୍କ କଥା କହୁଛନ୍ତି, ଚରଖାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ଓ ଖଦୀର ପଣତରେ ଗ୍ରାମ ସ୍ୱରାଜ ଚିନ୍ତା କରୁଛନ୍ତି । ଚରଖା ସୂତାର ପତଳା ମୋଟା ଭାବ ଖଦୀକୁ ଟେକ୍ସ୍‌ଚର୍ (texture) ପ୍ରଦାନ କରେ, ଯେଉଁଥିରେ ତାହା ଏ ଦେଶର ମାଟିକୁ ଛୁଇଁ ହୁଏ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ବାଣୀ ଥିଲା ଚେତନାଦୀପ୍ତ– ସୂତାକାଟ, ସ୍ୱରାଜ ଆସିବ । ସେ ପୁଣି ସୂତାରୁ ଫେରୁଛି ସୃଜନଶୀଳତାକୁ "ସ୍ୱରାଜ୍ୟକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ସୃଜନସତ୍ତା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ଜାଗରୁକ କରିବାକୁ ହେବ ।" ଏ ଦେଶ ପାଇଁ ଏ ଦେଶର ମଣିଷଙ୍କ ଭଲ ଜୀବନ ପାଇଁ ସତତ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଓ ସ୍ୱରରେ ଚରଖା ଓ ଖଦୀ କଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାମଗ୍ରୀ । ଯିମିତି କବି ପାଇଁ ସବୁ ରୂପ ଶବ୍ଦମୟ ହୋଇଯାଏ, ଯିମିତି ଚିତ୍ରକାରକୁ ସବୁପ୍ରକାଶ ରୂପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ବହନ କରେ ସିମିତି ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ କେବଳ ଦେଖାଯାଉଥିଲା ବୁଭୁକ୍ଷିତଙ୍କ ମୁହଁ ଓ ଚରଖା । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଭାଷାରେ କ୍ଷୁଧାର ତାଡ଼ନା ହିଁ ଭାରତବର୍ଷକୁ ଚରଖା ଚଳେଇବା ଶିଖେଇଦେବ ।

ଗାନ୍ଧିଜୀ ବଡ ଅବାଗିଆ ଓ ଅଜବ ଧରଣର ମଣିଷ ଥିଲେ । ସିଏ ସବୁ କଥାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେଇ, ଅନନ୍ୟ ହେଇ ବାରି ହେଇପଡିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଥିଲେ ବା ଆପେ ଆପେ ବାରି ହେଇପଡୁଥିଲେ । ଏକଥା ସତ ଯେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମୌଳିକଚିନ୍ତା ଠାରୁ ତାଙ୍କ ସମୟର ଅନ୍ୟ ମନୀଷୀମାନଙ୍କର କଳାଚିନ୍ତା ବେଳେବେଳେ ଅଧିକ ଗଭୀର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜଣାପଡୁଥିଲା । ଭାରତର ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ କୁମାରସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଚିନ୍ତା ମୁଁ ଆଗରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି । ଏଠି ମୁଁ କୁମାରସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଉଛି ଯେଉଁଠି ଗାନ୍ଧୀଜୀଙ୍କର କଳାଚିନ୍ତା ସହିତ ସହମତି ଅଛି ଅଥଚ ଜଣେ କଳାସମାଲୋଚକର ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଅଛି ।

ପଞ୍ଚତିରିଶି ବର୍ଷ ପରେ, ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ କୁମାରସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ଡୋରଥି ନରମନ୍‌ଙ୍କୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କେତୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା କହିଥିଲେ । "ସବଳର ଦୁର୍ବଳପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଚାର ଆମ ସମାଜକୁ ନିଷ୍ପେଷଣର ଘୃଣ୍ୟ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଇ ଧ୍ୱଂସାଭିମୁଖୀ କରିଦେଉଥିବା ବେଳେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କ ସତ୍ୟ ଓ ଅହିଂସା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗ୍ରାମ୍ୟସ୍ୱରାଜ ମାନବଜାତିକୁ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ଏଣୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଗ୍ରାମ୍ୟସ୍ୱରାଜର ପରିକଳ୍ପନା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ କର୍ମର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରୁଥିବା ବେଳେ କୁମାରସ୍ୱାମୀ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ କଳାଦର୍ଶନର ଶ୍ରେୟଦେଇ ନାନ୍ଦନିକତାର ଋଷି କହିନଥିଲେ ବରଂ ସେ ନୀତି ଓ ନିୟମର ଋଷିବୋଲି କୁମାରସ୍ୱାମୀ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । କୁମାରସ୍ୱାମୀ କହୁଥିଲେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଅଳଂକାର ମଣ୍ଡେଇ ହେବା ଗାନ୍ଧିଜୀ ପସନ୍ଦ କରୁନଥିଲେ । ଯଦି ଗାନ୍ଧିଜୀ ନାନ୍ଦନିକତାର ଋଷି ହୋଇଥାନ୍ତେ ତା'ହେଲେ ସେ ବରଂ କହୁଥାନ୍ତେ ଯଦି ଗହଣା ବା ଅଳଂକାର ପିନ୍ଧିବା କଥା ତା ହେଲେ ଭଲ କାରିଗରିର ସୁନ୍ଦର ଅଳଂକାର ପିନ୍ଧ । କୁମାରସ୍ୱାମୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାପାଇଁ ଚାହୁଁଥିଲେ ଯେ ସେ ଯାହା ସୁନ୍ଦର ମନେକରୁଛନ୍ତି, ତାହା ଗାଁ ବଣିଆ ନିଜ ହାତରେ ଗଢ଼ିଥିବା ସୁନ୍ଦର ଅଳଂକାର ଏଣୁ ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଗ୍ରାମ୍ୟସ୍ୱରାଜ ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଗାଁର ଅଳଂକାର କାରିଗରଟିଏର ମୃତ୍ୟୁ ଯେମିତି ନହେଉ ।"

ଏବେ ଆମେ ଆମର ଘରଣୀ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବା ପରିବାରର ଅନ୍ୟଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଗହଣା କିଣିଲା ବେଳେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଥା ଭାବିବା, କୁମାରସ୍ୱାମୀଙ୍କ କଥା ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତାକରିବା । ଗହଣା ନ କିଣି ତ ରହି ହବନି ଏଣୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ବନ୍ଧୁ କୁମାରସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ମନେପକେଇବା ଉଚିତ ହେବ ।

ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ଚିତ୍ରକଳାର ମର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନ ଭଲଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ । ସେ ସବୁବେଳେ କଳା ସଂପର୍କରେ ଯାହା କହୁଥିଲେ ତାହା ଦେଶ ପାଇଁ ଓ ଲୋକଙ୍କ ହିତପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ଯୁକ୍ତିଛଳରେ ଓ ନିଜର ମତବାଦକୁ ଜାହିର କରିବା ପାଇଁ ସେ ବେଳେ ବେଳେ ମାର୍କ୍‌ସିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଧାରାର କଥା କହୁଥିଲେ ତ ଆଉ ବେଳେ ଭାରତୀୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦର୍ଶନର ମୂଳ ଉତ୍ସ ପାଖକୁ ଫେରି ଯାଉଥିଲେ, ବେଳେ ବେଳେ ସେ କଳାରେ ନାନ୍ଦନିକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ ତ ଅନ୍ୟବେଳେ ବୁଦ୍ଧିଚେତନା ଓ ଆଧାତ୍ମିକତା ତାଙ୍କ ଭାବନାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିଲା । ଏଣୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତା ସଂପର୍କରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବଧାରଣା କରିବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ଗାନ୍ଧିଜୀ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଳାର ନାନ୍ଦନିକତାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ମତଭେଦ ଥିଲା ତାହା ବହୁଳଭାବରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହେଇସାରିଛି । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଜାତୀୟତା, ସ୍ୱରାଜ ଓ ଅସହଯୋଗ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଓ କଳାତ୍ମକ ବିଚାରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନି ଏବଂ ବିଶ୍ୱକବିଙ୍କୁ ତାହା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିନାହିଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କହିବା କଥା ହେଲା–

"ଆଧୁନିକ ଜାତୀୟବାଦ ଭାରତବର୍ଷ ପାଇଁ ନୂଆ । ଆମ ପରଂପରାରେ ଜାତୀୟତା ବୋଲି କୌଣସି ପରିଭାଷା ନାହିଁ । ଏହା ଆମକୁ ସୁହାଉ ନାହିଁ । ଭାରତବର୍ଷ ତା'ର ମହାନ ପରଂପରାର ଦାୟାଦ ଭାବେ ଜାତୀୟତା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଆଧାତ୍ମିକତା ପାଇଁ ଆକାଂକ୍ଷିତ ହେବା ଶ୍ରେୟ । ସେଭଳି ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ସତ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ, ତାହା ମାୟା ମାତ୍ର । ସେଭଳି ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ । ଆମର ସଂଗ୍ରାମ ଆଧାତ୍ମିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ । ମଣିଷ ତା ଚାରିଦିଗରେ ରାଜନୀତି ଓ ବସ୍ତୁଲୋଲୁପତାର ଯେଉଁ କୁହେଳି ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇଛି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଆମର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।" ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ନକରାତ୍ମକତା ଓ ସନ୍ୟାସର ପ୍ରତୀକ । ଗାନ୍ଧିଜୀ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତାନ୍ତରର ଏହା ସାମାନ୍ୟତମ ଝଲକ । ପୁଣି ରାଜନେତାମାନେ ସ୍ୱରାଜ ଓ ସୁରାଜ ଭିତରେ ଫରକ ବାଛୁଛନ୍ତି । ଲାଗିଲା ଯିମିତି ସ୍ୱରାଜ ସୁରାଜ ନୁହେଁ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମଧ୍ୟ ମତହେଲା ସୃଜନଶୀଳତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନ, ଏହି ଦୁଇ ସତ୍ତାକୁ ଜାଗରୁକ କଲେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରାଜ ସମ୍ଭବ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲେଖିଥିଲେ, "ସକାଳର ଉଦିତ ସମ୍ଭାରରେ ପକ୍ଷୀଟିଏ ଯେତେବେଳେ ଜାଗି ଉଠେ, ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସା କେବଳ ଖାଦ୍ୟ ଆହରଣରେ ସୀମିତ ନଥାଏ । ତା'ର କଣ୍ଠରୁ ଆନନ୍ଦର ଏବଂ ମୁକ୍ତିର ସଂଗୀତ ଅଜାଡ଼ି ହେଇ ପଡୁଥାଏ ।"

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟିକ ଉକ୍ତିରେ କବିସତ୍ତା ମର୍ମରିତ ହେଇପଡ଼ିଛି ଓ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏକାଭଳି କାବ୍ୟିକ ଓ ଶାଣିତ ହେଇଛି ।

କବି ସର୍ବଦା ଆସନ୍ତାକାଲିର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ । କବି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଆଖିରେ ସୁନ୍ଦର ସକାଳର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ତାରି ଭିତରେ ସଂଗୀତର ମଧୁର ଝଙ୍କାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ତୋଳୁଥିବା ଉଡ୍ଡୀୟମାନ ପକ୍ଷୀର ଦୃଶ୍ୟକୁ ଚିରନ୍ତନ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥାଏ । କବି ଯେଉଁ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କ କଥା କହୁଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଧମନୀରେ ବିଗତ ଦିନରେ ଆହରଣ କରିଥିବା ଖାଦ୍ୟରେ ତିଆରି ରକ୍ତ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ଏଭଳି ପକ୍ଷୀମାନେ ମୋ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ହଜାରେ ପ୍ରଚୋଦନା ଦେଲେ ମଧ ସେମାନେ ତାଙ୍କ ଡେଣା ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ଉଠେଇ ଉଡ଼ିବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହେଉପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଭାରତବର୍ଷର ଆକାଶତଳେ ମଣିଷପକ୍ଷୀ ଦୁର୍ବଳରୁ ଦୁର୍ବଳତର ହିଁ ହେଉଥାଏ । ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଲୋକଙ୍କର ଏହା ଏକ ଅନନ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କାହାଣୀ । ଏହି ଅନନ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ଅନନ୍ତ ବୁଭୁକ୍ଷା । ଏହି ଦୟନୀୟ ଦୁଃଖଦଗ୍ଧ ଅବସ୍ଥା ଅନୁଭବ ନକଲେ ମଣିଷପକ୍ଷୀଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ହେବନି । କବୀରଙ୍କ ଦୋହା ଶୁଣେଇ ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇ ହେବନି । ତା' ଦୁଃଖ ଦୂର କରି ହେବନି । ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ବୁଭୁକ୍ଷିତ ଜନତା ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କାବ୍ୟ ଚାହାନ୍ତି ତାହା ହେଲା ଖାଦ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ନଥାଳିରେ କିଏ ଖାଦ୍ୟ ସେମିତିରେ ପକେଇ ନଦେଉ । ସେମାନେ ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ କର୍ମ କରନ୍ତୁ । ମୁଣ୍ଡର ଝାଳ ତୁଣ୍ଡରେ ମାରି ହିଁ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଖାଦ୍ୟ ପାଇ ପାରିବେ ।

ଗାନ୍ଧୀଜୀ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିପରୀତାତ୍ମକ ମତର ଏକ ଆପୋଷ ସମାଧାନ ମାର୍କ୍‌ସିଷ୍ଟ ନାନ୍ଦନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବହି *Art and Society* ରେ ପାଇଲି । ସେହି ବହିର କିଛି ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରି ଗାନ୍ଧୀଜୀଙ୍କ କଳାଚିନ୍ତା ସଂପର୍କରେ ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ କରିବି ।

କ୍ଷୁଧା ମଣିଷର ବିଭିନ୍ନ ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ, ମଣିଷ ନିଜର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ନେଇ ବଂଚିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହେଇଯାଏ । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ ଜଣେ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିରହିବା ପାଇଁ ବହୁ ପ୍ରାକୃତିକ ଉତ୍ସ ଉପରେ ଭରସା କରିବାକୁ ହେଇଥାଏ । ସେ ମଣିଷକୁ ସ୍ୱୟଂଶୀଳ ଓ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଏମିତି ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ଭାଗ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଜଣେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ପ୍ରାଣୀ ବିଶେଷ । ନିଜର ଜୀବନ ଧାରଣ ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ତା'ର ସତ୍ତା ବାହାରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଯାଏ । ମଣିଷ ଯେହେତୁ ବଞ୍ଚିରହିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ, ସେହେତୁ ସେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗେ । ଏକଥା ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ ଦେଖା ଦିଏ । ଗାନ୍ଧିଜୀ ଭାରତବର୍ଷର ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜରିତ ମଣିଷଙ୍କ କଥା କହୁଛନ୍ତି । ମାର୍କସ୍ ପୁଣି କହୁଛନ୍ତି, ମଣିଷ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ ଭଳି ସାଧାରଣ ନୁହେଁ । ସେ ବିବେକ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ, ଏଣୁ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ମଣିଷ କ୍ଷୁଧା ଓ କାମ ଭଳି ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ମାନବୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ମଧ କରିପାରୁଛି । ସେ ଯେତେ ଯେତେ ସଭ୍ୟ ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂପର୍କିତ ହେଉଛି ସେତିକି ପରିମାଣରେ ନାନ୍ଦନିକତା କଳା ଓ ସଂଗୀତର ବଳୟ ଭିତରକୁ ଆସୁଛି । ଯନ୍ତ୍ରଣା ରହୁଛି, ତା ସହିତ ସଂପର୍କର ନୂତନ ଭାବ କଳା, ସଂଗୀତ ଓ ନାନ୍ଦନିକତା ତା ଜୀବନକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରୁଛି । ଏଣୁ ଭିକାରୀର କୁଡ଼ିଆ କାନ୍ଥର ଚିତ୍ର ବୁଭୁକ୍ଷା ଭିତରେ କଳାକୁ ଫୁଟେଇ ଦେଉଛି । ସନ୍ଥକବୀର ଏଣେ ଲୁଗା ବୁଣୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଦୋହା ବି ଗାଉଛନ୍ତି । ମାନବିକ ଗୁଣ ଭିତରେ ଶ୍ରମ ଓ କଳାର ଏକାତ୍ମ ଅନୁଭବ ରହିଛି । ଉଭୟ ସୃଜନଧର୍ମୀ କର୍ମ ହେଇଥିବାରୁ ମଣିଷ ସେମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁଛି । ଏ ଉଭୟ କର୍ମ ମଣିଷର ସତ୍ତାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିପାରୁଛି । ଏଣୁ ଶ୍ରମ ଓ ଚିତ୍ରକଳାରେ ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ ।

ଆମେ ଏତକ ଭଲଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିନୁ ବୋଲି ଆମକୁ ଗାନ୍ଧି ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅଲଗା ଅଲଗା ଏବଂ ଅଡୁଆ ଅଡୁଆ ଲାଗୁଛି । ଏହି ଦୁଇଟି ଭିତରେ ବ୍ୟବଧାନ ବଢେଇବାରେ କିଛି ଜର୍ମାନ୍ ନୀତିବାଦୀ ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାହା ଦ୍ୱାରା ଆମେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇପଡ଼ିଛୁ ।

ଜର୍ମାନ୍ ଦେଶର ନାନ୍ଦନିକ ନୀତିବାଦୀମାନେ କର୍ମ, ଶ୍ରମ ଓ କଳା ଭିତରେ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦାତ୍ମକ ମତବାଦର ସୂତ୍ରପାତ୍ର କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କର୍ମ କଠୋର ଶାରୀରିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି, କଳା ଏକ ମୁକ୍ତ ସୃଜନ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ । ଏହି ନୀତିବାଦୀ ମାନେ ଶ୍ରମ ଓ କଳାର ବିରୋଧାଭାସ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଶ୍ରମରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସନ୍ତାପ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ କଳାରୁ ଉଦ୍ଭବ ଆନନ୍ଦ ଓ ସୁଖ ଭିତରେ ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ପ୍ରାଚୀର ସେମାନେ ହିଁ ତୋଳି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଗାନ୍ଧିଜୀ ନିଜ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ମତପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଶେଷରେ ଦୂରେଇ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଗୁରୁଦେବ ଓ ମୋ ଭିତରେ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦାତ୍ମକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପୋଷଣ କରିଥିଲି କିନ୍ତୁ ଏହା ଶେଷରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ମତସାମ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଇଗଲା । ଏହାହିଁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ବିନମ୍ରତା ଓ କଳାଚିନ୍ତାର ଚମତ୍କାରିତା । ଆସନ୍ତୁ ଆଜିର ପବିତ୍ର ଗାନ୍ଧି ଜୟନ୍ତୀ ଅବସରରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଗାନ୍ଧି ଓ କଳାର ଚିନ୍ତକ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ନୂଆକରି ଆବିଷ୍କାର କରିବା ।

(ରାଜ୍ୟ ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଗାନ୍ଧି ଜୟନ୍ତୀ ସମାରୋହରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ।)

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାଇକେଲ, ଶିବରାମ ଓ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର

ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଜନ୍ମିଥିବା ସୁଇସ୍‌ଭାସ୍କର ଜାଁ ଟିଙ୍ଗୁଲିଙ୍କ କାଇନେଟିକ୍ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିଲେ ମୋର ଦୁଇଜଣ ବନ୍ଧୁଙ୍କ କଥା ମନେପଡ଼େ । ସେମାନେ ହେଲେ ଶିବରାମ ଓ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର । ଟିଙ୍ଗୁଲି ଭଙ୍ଗା ମୋଟର ଗାଡ଼ି, ମୋଟର ସାଇକଲ୍, ସାଧାରଣ ସାଇକେଲ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରାଂଶକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଗତିଶୀଳ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ମୂକ ବା ନିର୍ବାକ ନୁହଁନ୍ତି, ବରଂ ସ୍ଥିର ରହି ମଧ୍ୟ ଗତିର ଦ୍ୟୋତନା ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଗତିର ଆଭାସ ଭିତରୁ କାବ୍ୟିକତା, ସଂଗୀତ ଓ ଛନ୍ଦ ଫୁଟି ଉଠୁଥାଏ । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପାଖରେ ଠିଆ ହେଲେ ମନେହୁଏ ତାହା ଏକ ନିର୍ଜୀବ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଚେତନାର ଏକ ପ୍ରକାଶ । ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ, ବ୍ୟଙ୍ଗସୂଚକ ଓ ବିଦ୍ରୁପାତ୍ମକ । ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତାର ଅଣମାନବିକ ଦିଗପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କଳା ସମାଲୋଚକମାନେ ଟିଙ୍ଗୁଲିଙ୍କ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଶୈଳୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ଡାଡା (ବା ଦାଦା) ଓ ସର୍‌ରିଏଲିଜମ୍ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଡାଡା କଳାତ୍ମକ ଧାରାର ପ୍ରଚଳନ ୧୯୧୬ ମସିହାରେ ଦଳେ କବି ଓ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଜୁରିକ୍ ସହରରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏହି ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାମାନେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତାରୁ ବର୍ତ୍ତିଯିବା ପାଇଁ ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡ ପଳେଇ ଆସନ୍ତି ଏବଂ ''କେବେରେ ଭୋଲ୍‌ଟାୟର୍ ଲିଟ୍‌ରେରୀ ନାଇଟ୍ କ୍ଲବ''ରେ ଏକତ୍ର ହୁଅନ୍ତି । ଡାଡାବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅଣ-ଈଶ୍ୱରବାଦ, ନାସ୍ତିବାଦ ବା ନିହିଲିଜିମ୍‌ରେ ଭରସା ରଖନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ କବିତା ଓ ଚିତ୍ରର ଧର୍ମ ହେଲା ଅପରକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବା ଓ ପ୍ରରୋଚିତ କରିବା । ଡାଡା ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ହେଲେ ହାନ୍ସ ଆର୍ପ, ବ୍ରେଟନ୍ ଏବଂ ହାଉସ୍‌ମାନ୍ ପ୍ରଭୃତି । ଏମାନେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ଭାସ୍କର ଏବଂ ଗ୍ରାଫିକ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ଥିଲେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଅନ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତମ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା ଓ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏମାନେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଆଡ଼କୁ ମୁହେଁଇଲେ । ମୁଁ ଡାଡାଇଷ୍ଟମାନଙ୍କ କଥାରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିବାର ମୂଳକାରଣ ହେଲା ଯେ ସିଏ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ଏଣୁ ଆଧୁନିକ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ସହିତ ନିଶ୍ଚିତ ପରିଚିତ । ୟୁରୋପରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ କବି ମାନଙ୍କର ସଂଗଠନରେ ଘଟୁଥିବା ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପଦକ୍ଷେପ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏକାଭଳି କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିଲା । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମ୍ପର୍କ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଧାରାରେ ଅବଗାହିଥିବା ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ କବି ସେମାନଙ୍କ ସୃଜନ ପ୍ରକିୟାକୁ ବିକଶିତ କରିଥିବା ଚିତ୍ରକଳାର ବାସ୍ତବ ଅବଦାନ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଗଳ୍ଭ ହେଉ ନଥିଲେ ବି ସେମାନଙ୍କ କବିତା ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରଣଧାରା ପାଖରେ ଋଣୀ, ତାହା ଆପେ ଆପେ ବାରି ହେଇଯାଏ ।

କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ଟିଙ୍ଗୁଲିଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ର–ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଆଗରେ ଠିଆହେଇ ନିଜ ସାଇକେଲ କବିତା ପାଠ କରିବାର କେବେ ସୁଯୋଗ ପାଇ ନଥିବେ, ପାଇନାହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ମୁଁ ଠିକ୍ ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତା ନୁହେଁ, ଟିଙ୍ଗୁଲିଙ୍କ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରୁ ଉତୁରି ପଡୁଥିବା କବିତା ମନଯୋଗ ସହକାରେ ଶୁଣିଛି ଏବଂ ପ୍ରଭାବିତ ମଧ୍ୟ ହେଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ଦିନର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତା ସାଙ୍ଗରେ ମୋ ବିଗତ ଦିନର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ରସାସ୍ୱାଦନ ସ୍ମୃତି ଓ ଅନୁଭବକୁ ଏବେ ମିଳେଇ ଦେଖୁଛି, ତାଙ୍କ କବିତାର ଅନେକ ଧାଡ଼ି ହଠିଲା ସ୍ମୃତିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଦେଉଛି । ଏଇ ଯିମିତି କବିଙ୍କ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ :

"ମୋତେ ଲାଗିଲା ମୁଁ କେମିତି ବଦଳି ଯାଉଛି
ଧୀରେ ଧୀରେ ହୋଇଯାଉଛି ଲୁହା ଆଉ ରବରର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁଟେ
ହିଡ଼, ବାଡ଼ ଆଉ ପାଚେରି ରୁନ୍ଧା ଏଇ ମାଟିର ଆକାଶରେ
ମୁଁ ଯୋଡ଼ି ଦେଉଛି ସମସ୍ତଙ୍କ ସହ ସମସ୍ତଙ୍କୁ । ସମସ୍ତଙ୍କ ସହ ମୋତେ ।
ଯୋଡ଼ି ଦେଉଛି ଚିହ୍ନା ଆକାଶ ସହ ଆକାଶ ସେପାରି ଅଚିହ୍ନା ଆକାଶମାନଙ୍କୁ
ଚିହ୍ନା ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚିହ୍ନା ତାରାଙ୍କ ସହ ଅଚିହ୍ନା କେତେ କେତେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଉ
କେତେ କେତେ ତାରାଙ୍କୁ ପୁଣି ଯୋଡ଼ି ଦେଉଛି ମୋ' ସହ ମୋ' ନୂଆ
ଅଚିହ୍ନା 'ମୁଁ' କୁ ।" (ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କ କଥା, ୨୦୦୧)

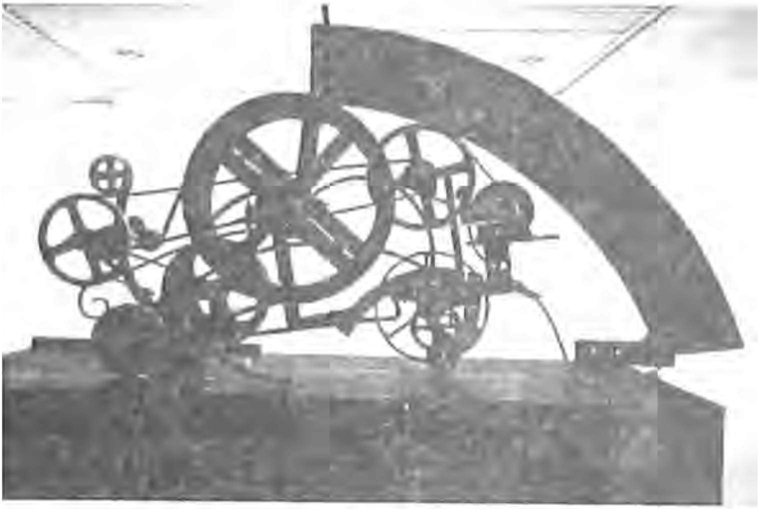
ଉପରର କବିତା ଧାଡ଼ିମାନଙ୍କରେ ଲୁହା ଓ ରବର ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ଛଡ଼ା ସାଇକେଲ ସହିତ ସଂପର୍କିତ ହେବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବାହ୍ୟସୂତ୍ର ନାହିଁ । ଅବିକଳ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର ନିଃଶବ୍ଦ କୋଠରୀରେ ଟିଙ୍ଗୁଲି ଆଉ ମୁଁ । ଆମ ମଧ୍ୟରେ ନିଃଶବ୍ଦ କଥା ଭାଷା, ଯେଉଁଥିରେ ସାଇକେଲ ନାହିଁ । ସେଇଠି ସାଇକେଲର ଘୁରିବା, ଗଡ଼ିବା ସ୍ଥିର । ଲାଗିବ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତମକୁ ତା ଢଙ୍ଗରେ ବଦଳେଇ ଦେଉଛି । ଦଣ୍ଡେ ଘଡ଼ିଏ ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଚକଗୁଡ଼ିକ ଆକାଶର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁରେ ପାଲଟି ଯାଉଛି ପରି ଲାଗିବ । ଆଉ ହାତ ବଢ଼େଇ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁକୁ ଛୁଇଁବାକୁ ତୁମକୁ ଇଚ୍ଛାହେବ, ନିଜକୁ ପୁଣି ଥରେ ଖୋଜିବାକୁ ମନ କହିବ । ଏ ଯେଉଁ ଉତ୍ତରଣ ତା'ରି ଭିତରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦର ଆଭାସ ଫୁଟି ଉଠିବ । ସାଇକେଲ କୁଆଡ଼େ ହଜିଯିବ, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ପାଲଟି ଯିବ । ସେଠି କେତେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, କେତେ ତାରା, କେତେ ପରିଚିତ ପୁଣି କେତେ ଅଜଣା । ସାଇକେଲ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ମଣିଷ ସହିତ ଆକାଶ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ତାରାର ସଂପର୍କ ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯିବ ବାରମ୍ବାର ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର ନିକାଞ୍ଚନ କୋଠରୀ ଭିତରେ ।

ଆଉ ଜଣେ ମେସିନ୍‌ର ନାନ୍ଦନିକତାକୁ ଆପଣାର ଚିତ୍ରରେ ଫୁଟେଇଥିବା ଫରାସୀ ଶିଳ୍ପୀ ହେଲେ ଫେର୍‌ନାନ୍ଦ୍ ଲେଜେର୍ । ସେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରର ମଣିଷ ଓ ମେସିନ୍‌କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଅନେକ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ ସାଇକେଲ ଚଢ଼ାଳିଙ୍କ ଚିତ୍ରଟି ଦେଖିଲେ ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାର ପଙ୍‌କ୍ତି ମନେପଡ଼େ ।

''ବାବୁ କିଛି ନଶୁଣି ମୋତେ ଗଡ଼େଇ ଚାଲିଲେ
ତାଙ୍କ ସହ ମୁଁ ଗଡୁଥାଏ ଯେମିତି ତାଙ୍କ ଛାଇ ।
ଆମ ଆଗେ ଆଗେ ପାହାଡ଼ କଡ଼କୁ ଗଡୁଥାଏ ସୂର୍ଯ୍ୟ



ଜାଁ ଟିଙ୍ଗୁଲି, ଆଇରବ୍, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ୧୯୬୬

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏତେ ବଡ଼, ଏତେ ନାଲି ମୁଁ କେବେ ଦେଖି ନଥିଲି
ଆମ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ମାଳ ମାଳ ଚଢ଼େଇ ।
ତାଙ୍କ କଳରବରେ ନାଲି ଆକାଶ ଉଛୁଳି ପଡୁଥାଏ
ଆମେ ଚାଲିଥାଉ ସେଇମିତି ।''

(ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କ କଥା, ୨୦୦୧)

ଫେର୍‌ନାନ୍ଦଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ଅଛି ସାଇକେଲ, ସାଇକେଲ ଚଢ଼ାଳିମାନେ, ଆକାଶ, ଆକଶରେ ପକ୍ଷୀ, ମେଘ, ସାଇକେଲ ପ୍ରକୃତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବାର ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ସାଇକେଲର ଚକଗୁଡ଼ିକ ଗଡ଼ିଗଡ଼ି ନିଜର ପରିଚୟ ହଜେଇ ଦେଇ ଛାଇ ପରି ହେଇଯିବାର ରୂପ । ଅବଶ୍ୟ ୟୁରୋପ ମହାଦେଶର ଆକାଶରେ ଏତେ ବଡ଼ ନାଲି ସୂର୍ଯ୍ୟ ପାଇବା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା । କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଷ୍ମତା ପାଇ ହେଉଛି ଦୁଇଜଣ ଯୁବତୀଙ୍କ ସଙ୍ଗଲାଭରୁ । ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ସାଇକେଲ ପ୍ରଥମକରି ଦେଖୁଛି ଏତେ ବଡ଼ ଲାଲ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ । ସୂର୍ଯ୍ୟରେ ରକ୍ତର ଯୌନଦୀପ୍ତ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତାକୁ କବି ସଂଭ୍ରମରେ ନିଜପାଖରୁ ଦୂରେଇ ଦେଇ ସାଇକେଲର ଅନୁଭବରେ ସଂଚରେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫେର୍‌ନାନ୍ଦ୍ ସାଇକେଲକୁ ଉତ୍ତେଜନାର ରୂପକଳ୍ପ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ତା' ସାଙ୍ଗରେ ନାରୀ ଦ୍ୱୟଙ୍କୁ କାମନାର ବିସ୍ତାର ଭାବେ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । କବି ଓ ଚିତ୍ରକାରର ମାନସିକତାରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ଏକାଭଳି ; ସହସ୍ର ମାଇଲ ଓ ଶତ ସହସ୍ର ପଲକର ବ୍ୟବଧାନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ । ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଖାଲି ପ୍ରେମର ସଂଭାଷଣ ନୁହେଁ, ରତି କମ୍ପନର ସାବଲୀଳ ଅନୁଭବ । ସନ୍ୟାସୀର ସଂଭୋଗ ଭଳିଆ କଥା । ''ନାଲି ନାଲି ଫୁଲ ସ୍ୱପ୍ନ ବୁଣି ଦିଏ । ଦେହରେ ଭରିଯାଏ ମିଠା ମରଣର ମହକ ।'' ଉଭୟ କଥା କହିହେବ କବିର ଭାଷାରେ, ମୃତ୍ୟୁରେ ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକତା ଓ ସାର୍ଥକ ପ୍ରେମହିଁ ମୃତ୍ୟୁର ଆବହ ସଂଗୀତ ।

ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାଇକେଲ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପାଠ କଲେ ଲାଗିବ ନିରୀହ କବିଟିଏ, ବିଚରା କବିଟିଏ, ତା' ସମ୍ବଳ କେବଳ ସାଇକେଲ ଖଣ୍ଡେ, ତାକୁ ଧୋଇ ଶୁଖେଇ ପିନ୍ଧିବାରେ ସତେ ଯିମିତି ସାର୍ଥକତା । କବି କହନ୍ତି, ଆବେଗର ଗଭୀରତାରେ ଦେଖିଲେ ଯିମିତି ପଥର ଠାକୁର ହେଇଯାଏ, ସିମିତି ତାଙ୍କ ସାଇକେଲ । ଯନ୍ତ୍ରଟିଏ ହେଇ ମଧ୍ୟ ସତେ କବିଙ୍କର ସଖାଟିଏ । ସାଇକେଲରେ ଯାତ୍ରା ଜୀବନର ଯାତ୍ରା । ବାରିପଦାର ପଳାସ ବଣରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଏକାମ୍ର କାନନ ଯାଏଁ । ସୁଦୀର୍ଘ ଯାତ୍ରାର ଅନନ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ, ପାଖରେ ସାଇକେଲ ଅଛି, ଅଥଚ ସିଏ ଏକା, ସଂପର୍କ ଶବ୍ଦ ସାଙ୍ଗରେ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅବସ୍ତୁର ମହକରେ ସାଇକେଲ ଚକଭଳି ଗଡ଼ିବା ନୁହେଁ । ଅକାତକାତ ଆବେଗରେ ପହଁରିବା । ଗାଁ ସହିତ ସହରର, ନିଛକ ଆତ୍ମୀୟତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଙ୍ଗସହିତ ଡହଡହ ଧୂସର ବାସ୍ତବତାର ସଂପର୍କ ଯୋଡ଼ିଦିଏ ତାଙ୍କ ସାଇକେଲ । ଏମିତି ଜଣା ଅଜଣା ଅଗନା ଅଗନି ସଂପର୍କର ନଈଧାର, ବେଳାଭୂମି, ସୁନା ଫସଲର ଅସୁମାରୀ ଖେତ ପୁଣି କାହାରି ନହେବାର ନିବିଡ଼ତାର ବୋଝ ନେଇ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ଧାଇଁଛନ୍ତି । ପତ୍ରଗହଳରୁ ହଳଦୀ ବସନ୍ତ ଡାକୁଛି, ମିଟିମିଟି କଳରବ ଉଛୁଳି ପଡୁଛି । କବି ମୁହେଁଇଛନ୍ତି ଲାଲ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଡ଼େ । କବିଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତିଟି ଅନୁଭବ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର, ଶବ୍ଦର ମୁକୁଳା ପଞ୍ଜୁରୀ । ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦ ଯିମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷୀର ଉଡାଣ, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭଉଁରୀ । ନିଜକୁ ଭାବ ଭିତରେ ଯେତେ ଲୁଚେଇଲେ ବି ସାଇକେଲ ବେଳେବେଳେ ଗାନ୍ଧି ବୁଢ଼ାର ହାତ ଅଚଟ ହେଇଯାଏ ତ ଆଉ ବେଳେ ହେଇଯାଏ ବୀଥି ।

"ସବୁ ଭଉଁରିକୁ ଧରି
ବୀଥି ମହାଭଉଁରିଟିଏ ଶବ୍ଦର ।
ତା' କେଶ, ଆଖି, ଓଠ, ଗାଲ ଓ ଚିବୁକ ସବୁ ଶବ୍ଦ
ଶବ୍ଦ ପୁଣି ନାଭି ଆଉ ତା'ର ପ୍ରତି ଲୋମକୂପ
ତା ଭଉଁରି ଟାଣିନିଏ କେଉଁ ଅତଳ ଗହ୍ୱର ଆଡ଼କୁ
ସାତତାଳ ଅନ୍ଧାରର ଗୁଣୁଗୁଣୁ ଆଲୁଅ ମଝିକୁ ।"

(ଯେତେସବୁ ବୀଥିକୁ ନେଇ, ୨୦୦୩)

ମୁଁ ବେଳେବେଳେ ଭାବେ ମୋ ସାଇକେଲର ଚକ ଦୁଇଟି ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତାକି ତା' ଛାତିର ଦୁଇଟି ଓଲଟ ଭଉଁରି ବା ଦୁଇଟି ଦୋସର ଡେଣା । ଗୋଟିଏ ରକ୍ତର ଚନ୍ଦ୍ର ନିଆଁରେ ଦାଉ ଦାଉ ତ ଅନ୍ୟଟି କଳ୍ପନାର ଚନ୍ଦ୍ରିକାରେ ନୀଳାଭ । ମୁଁ ଏବେ ଜାଣିଲିଣି ସାଇକେଲ କଥା ଖାଲି ମିଛ । ସବୁ ଶବ୍ଦରେ ତିଆରି ଶୁଦ୍ଧ ଗାଡ଼ି କବିତା ଯେମିତି । ଏସବୁ ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିଛକ ନିଜକଥା ।

ଫେର୍ନାନ୍ଦ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ରଭଳି ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରୋଲିଟେରିଏଟ୍‌ର ମାନସିକତା, ଶ୍ରମରୁ ସନ୍ତୋଷ ଆଡ଼େ ଯାତ୍ରା । ଫେର୍ନାନ୍ଦ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ମେସିନ୍‌ର ଉପସ୍ଥିତି, ମେସିନ୍‌ପଣ ଛାଡ଼ି ହେଇଯାଏ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପର ସମାହାରରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ରଙ୍ଗରେ । ସେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତୀୟ ଚିନ୍ତାରେ ଉତ୍ସବର ଭାବ ଆଣି ଦିଅନ୍ତି । ଫେର୍ନାନ୍ଦ୍ ଲେଜେର୍ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀୟ ଲୋକଙ୍କ ଦୁଃଖ ଓ ଯାତନାର ହିସାବ ନିକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ ବରଂ ଦୁଃଖକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜୀବନର ଉଲ୍ଲାସ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । "Strong and clearly defined forms, suggesting machinery, are represented in energetic colours that bring a note of gaiety and optimism to a world more usually associated with smoke..... and grease." କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ଫେର୍‌ନାଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ରରଚନା ସହିତ ପରିଚିତ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟମନ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାର ସଂଘାତରେ ବିଶ୍ରାନ୍ତିର ସ୍ପର୍ଶ ଖୋଜିଛି। ନିଜ ସାଇକେଲକୁ ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ କରିଦେଇ ସେ ଖୋଜିଛନ୍ତି ପାହାଡ଼ ସନ୍ଧିର ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଗଛରେ ଚଢ଼େଇଙ୍କ କାନ ତଡ଼ା କିଚିରି ମିଚିରି ଆଉ ଅସରନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନ । ଫେର୍‌ନାଣ୍ଡ୍ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସଫଳଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ମେସିନ୍‌ର ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ବିବେଚନା କରି ପ୍ରଥମ ନିରୂପ ଚଳଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ଯିମିତି କବି ସାଇକେଲର ପ୍ରତିଟି ପାର୍ଟକୁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତ୍ୟନ୍ତ ଦେଇ ସତେ ଯିମିତି ପ୍ରତି ଚକରେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଯାକର ଦ୍ୟୋତନା ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମୋ ବଂଧୁ ବି. ଶିବରାମ ପାତ୍ର ଜଣେ ଅଧ୍ୟାପକ ଥିଲେ । ଏଇ ଦୁଇ ତିନି ବର୍ଷ ତଳେ ତାଙ୍କର ପରଲୋକ ହୋଇଯାଇଛି । ଯଦିଓ ସେ ଜୀବନରେ ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଭଲ କବିତା ଲେଖି ନଥିଲେ, ତଥାପି ଯେ ଜଣେ ଜଣାଶୁଣା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ହୋଇପାରିଲେ । ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ କର୍ମସ୍ଥଳୀ ଥିଲା ଗୁଣପୁର, ସାଇକେଲ ଥିଲା ତାଙ୍କ ପ୍ରିୟ ସହଚର । ଆଜିକାଲିର ନକ୍ସଲ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଇଲାକା ମାନଙ୍କରେ ସେ ନିର୍ଭୟରେ ସାଇକେଲ ଚଢ଼ି ଗାଁ ଗଣ୍ଡା ବୁଲୁଥିଲେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂଗଠନ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ବ୍ୟଥିତ ଶୂନଗାଡ଼ିର କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ କେତେକ ମର୍ମର କଥା ଲେଖିଛନ୍ତି ।

> "ମୁଁ ସିନା ସାଇକେଲକୁ ନେଇ କବିତା ଲେଖୁଥିଲି । ସେ କିନ୍ତୁ
> ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାଇକେଲ ଚଢ଼ି
> ସାରା କ୍ୟାପିଟାଲ ତଲାସି ଯାଉଥିଲା ।
> ଗପର ନେଉଳିଆ ଭାଇ ପରି
> ଠିକ୍ ବେଳାରେ, ଠିକ୍ ଜାଗାରେ ପହଂଚି
> ଯାଉଥିଲା । ଯେଉଁଠି ସାହିତ୍ୟ, କଳା
> ସେଇଠି ସେ ଆଉ ତା' ସାଇକେଲ ।"

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିବରାମ ପାଇଁ ସାଇକେଲ ଥିଲା ନିରୀହତା, ସରଳତା ଓ ବନ୍ଧୁତାର ପ୍ରତୀକ । ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଭାବେ ବଂଚିବାର ସର୍ତ୍ତିତ ପଣଟିଏ ଉଷୁମ ହୋଇ ରହିଥିଲା ତା ମନ ଭିତରେ । ସାଇକେଲର ଜୀବନଯାତ୍ରା ଲମ୍ବିଯାଇଥିଲା ଗୁଣପୁରରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଯାଏ । ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ସାଇକେଲ ଚଢ଼ିଲେ, କବିତା ଲେଖିଲେ ସାଇକେଲଟିକୁ କବିତା କରିଦେଲେ । ଫରାସୀ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ମାର୍ଶଲ ଡୁସାଁଙ୍କ ଭଳି ଦମ୍ଭର ସହିତ ଘୋଷଣା କଲେ ମୁଁ ଯାହାକୁ ଛୁଇଁବି ସେ କବିତା ହୋଇଯିବ । କ'ଣ ବା ରୋମାଣ୍ଟିସିଜ୍‌ମ୍ ଅଛି ସାଇକେଲ ଖଣ୍ଡିକରେ ? ନା ଅଛି ସ୍ତନ, ନା ଜଘନ, ନା ନିତମ୍ବ ? ସାଇକେଲ ବସ୍ତୁତଃ କଙ୍କାଳଟିଏ, ସେଥିରେ କବି ଖଞ୍ଜିଦେଲେ ଭାବ, ଆଶଙ୍କା, ପ୍ରେମ ଓ ଆସକ୍ତି । ସାଇକେଲ ସଂପର୍କରେ ଯେତେ ସବୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କଥା ଅକୁହା ଥିଲା ସେ ସବୁ କହିଦେଲେ ବୀଥି ପାଖରେ ।

''ସିଏ ଆଉ ମୁଁ, ଆମେ ଦୁହେଁ, ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ଶବ୍ଦ ।
ପ୍ରତି ଶବ୍ଦରେ ଆକଶେ ପାତାଳ, ପାତାଳେ ଆକାଶ, ଧ୍ୱନିଏ ନୀରବତା ।
ପାଚିଲା ପତ୍ରପରି ଶବ୍ଦ ବର୍ଷୁଥାଏ
କିଶଳୟ ପରି ଶବ୍ଦ ଗରଜୁଥାଏ ମୋ ଚାରିଆଡ଼େ

ଫେର୍‌ନାନ୍ଦ୍ ଲେଜେର୍, ଦି ଆଉଟିଙ୍ଗ୍, ତୈଳଚିତ୍ର, ୧୯୪୮

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଉ ମୁଁ ଚପଳ କିଶୋର ପରି ସେମାନଙ୍କୁ
ଧରିବାକୁ ଧାଇଁଯାଏ ।''

ଉପରୋକ୍ତ କାବ୍ୟପଙ୍କ୍ତି 'ଆମେ ଦୁହେଁ' ଏଠି କବି ଆଉ ବୀଥି ହେଲେ ସାଇକେଲ କବିତାରେ 'ଆମେ ଦୁହେଁ' କବି ଓ ତାଙ୍କ ଶୁନଗାଡ଼ି । ଆଉ ବେଳେ 'ଆମେ ଦୁହେଁ' ହେଇଯାଆନ୍ତି କବି ଓ କବିତା ।

ମାର୍ଶଲ ଡୁସାଁ ସାଇକେଲ ଚକଟିଏକୁ ନେଇ ଖଞ୍ଜିଦେଲେ ଗୋଟିଏ ଷ୍ଟୁଲ ଉପରେ ଆଉ ତାକୁ ନେଇ ଥାପିଦେଲେ ଫ୍ରାନ୍ସର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଗୃହରେ । ସାଧାରଣ ସାଇକେଲ ଚକଟିଏ ମାର୍ଶଲ ଡୁସାଁଙ୍କ ଦସ୍ତଖତ ବହନ କରି ହେଇଗଲା ଗୋଟିଏ ଅସାଧାରଣ କଳାକୃତି । କବିତା ସଂପର୍କରେ, କଳା ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏକା ଭଳି କଥା । କଳା ସଂପର୍କରେ ବା ଯିମିତି କୁହାଯାଇଥାଏ ତା'ର ଚିରାଚରିତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ, ଡୁସାଁ ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । Art ର 'A' କଥାନେଇ ଯିମିତି ଭୁଲ ଧାରଣା ରହିଥିଲା ତାକୁ ଶିଳ୍ପୀ ଡୁସାଁ ବାଇସାଇକେଲ ଚକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ୧୯୧୩ ଏବଂ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ସାଇକେଲ କବିତା, ୧୯୭୫ରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ । ଆପଣ ସାଇକେଲର ସୃଜନ ବିଭବ ସମ୍ପର୍କରେ କଥା କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଜଣକ ପରେ ଜଣେ ଏମାନେ ଆସିବେ ।

ଶିବରାମ ମନେହୁଏ ଗୁଣପୁରରେ ଉଠାଣି ଗଡ଼ାଣି ରାସ୍ତାରେ ସାଇକେଲ ଚଢ଼ି ଯାଉଥିଲା । ବେଳେବେଳେ ବଢ଼ିପାଣିଉଚ୍ଛୁଳା ବଂଶଧାରାରେ ଡଙ୍ଗାରେ ସାଇକେଲକୁ ଥୋଇ ପାରି ହେଉଥିଲା ତ ଆଉବେଳେ ପାହାଡ଼ ସନ୍ଧିରୁ ଲାଲ ଟକେଟକ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦୟ ହେଲାବେଳକୁ ସେ ଘରୁ ସାଇକେଲ ନେଇ ବାହାରି ପଡୁଥିଲା । ସାଇକେଲ ଚଢ଼ି ଶିବରାମ ଯାହା ଭାବୁଥିଲା କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ହୁଏତ ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ତାହାହିଁ ଭାବିଥିଲେ ।

''ଯେ ବୋଧହୁଏ ଆଧୁନିକ ଚଳନ୍ତି ତ୍ରିଶଙ୍କୁ
ଉଠିବାର ଆଶାନାହିଁ କିମ୍ବା ଖସିବାର ଆଶଙ୍କାବି ନାହିଁ
ପଛରେ ତେଲିଟଣ, ହେଣ୍ଡେଲ୍‌ରେ ଥଳି ଆଉ ରଡ୍‌ରେ ବୁଢ଼ୁକୁ ଧରି
ହାଟରୁ ଫେରିଲା ବେଳେ ମୁଁ ନିଜର ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜି ପାଏଁ, ଆଉ ବି ପାଏଁ
ମୋ ପୃଥିବୀର ସୀମା । ଏ ଜୀବନ ଯେମିତି କେଁ କଟର ।''

ହାଟ ବାହୁଡାର ସଂଗୀତ ତ ଜୀବନର ସଂଗୀତ ବୋଲି କେତେ କେତେ କବି କହିଛନ୍ତି । ଏହି ସଂଗୀତରେ ଥାଏ ଜୀବନକୁ, ସଂସାରକୁ ପିଠିରେ ବୋହିପାରିବାର ଉଦ୍ଦାମ ଆନନ୍ଦ । ପୁଣି ଏ କ୍ଷଣିକ ସାମର୍ଥ ସାଇକେଲ ଚଢ଼ାଳିକୁ ଆନମନା କରିଦିଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଉ ସେବେଳରେ ହିଁ ସେ ଭାବିବସେ ଜୀବନ, ନିଜର ସ୍ଥିତି ଅସ୍ଥିତି, ସୀମା ଓ ପରିସୀମା । ସାଇକେଲ ଯାତ୍ରା ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକକୁ ଏମିତି ନିଜ ମାଟି ସାଙ୍ଗରେ ଜଡ଼େଇ ରଖେ ଯେ ତା'ର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଅରଟରେ ସ୍ୱାବଲମ୍ବନ ହେବାର ସାର୍ଥକତା ପାଇହେଲା ପରି, ଶିବରାମ ତା ସାଇକେଲକୁ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ କବିତାର ପଞ୍ଜର (structure) ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲା ।

"ଆଇଲ୍ ନାହିଁକି ଟାଇଲ୍ ନାହିଁ, ସାଇକେଲ ଗଡ଼େ ସାଇଁ ସାଇଁ ।" ମୁଁ ପୁଞ୍ଜିକୟାଁର ଫକୀରଙ୍କ କବିତାରେ ଆଉ ପଦେ ଅଧେ ଯୋଡ଼ି ନୂଆ ଧାଡ଼ିଟିଏ କରିଦେଇଛି । ସାଇକେଲ ଥରେ ସ୍ମୃତି ହେଇଗଲେ କବିତା ହେଇଯାଏ । ଶିବରାମର ଜୀବନରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷିତ ସାଇକେଲ ନାମଧେୟ ପ୍ରଥମ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନଟି (ଅବଶ୍ୟ ମାଗୁଣିର ଶଗଡ଼ ପରେ) ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର କବିତାରେ ଗୋଟିଏ ନିରପେକ୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭାବେ ଲେସି ହେଇଯାଇଛି ।

"ରହସ୍ୟ ଆଉ କ'ଣ କି ?
ପ୍ରାପ୍ତିର ତୃପ୍ତି ନୁହେଁ, ଅନ୍ୱେଷାର ଉତ୍କଣ୍ଠା
ଉଷ୍ମ ଆଲିଙ୍ଗନ ନୁହେଁ, ଦିଗ୍‌ବଳୟୀ ଦୂରତା
ଯେମିତି ଶିବରାମ ଓ ମୁଁ ।"

(ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୂଳ କବିତାରେ ଅଛି ଯେମିତି ବୀଥି ତୁ)

ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ଯଦିଓ ଗତି ଅଛି, ତା'ର ମର୍ମବିନ୍ଦୁ କିନ୍ତୁ ସ୍ଥିର । ମର୍ମବିନ୍ଦୁ ପଲ୍ଲବିତ ହୁଏ, ଥରେ ନୁହେଁ ବାରମ୍ବାର, ପଲ୍ଲବର ରଙ୍ଗରେ, ରୂପରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ଏହା ବହିରଙ୍ଗର ବ୍ୟାପାର ମାତ୍ର । ଧରାଯାଉ ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତା 'ଚେତନାର ଚଉହଦୀ' ମଧ୍ୟରେ ସଦା ପୁଷ୍ପିତ ବୃକ୍ଷଟିଏ । ସେହି ବୃକ୍ଷ ସ୍ଥିର, ବିଚିତ୍ର ପକ୍ଷୀମାନେ ସେଠାକୁ ଆସନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କଳରବ ହୁଏତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଲାଗେ । ଗଛର ଛାଇରେ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରେମ କରୁଥିବା ଗାଉଁଲୀ କିଶୋରୀ ଦିଗନ୍ତକୁ ଚାହିଁ ଠିଆ ହେଇ ରହେ । ଆଉବେଳେ ସାଇକେଲ ଆରୋହୀ ଜଣେ ତା'ର ପୁରୁଣା ଅଭିଜ୍ଞ ସାଇକେଲଟିକୁ ଗଛ ଗଣ୍ଡିରେ ଡେରିଦେଇ ଡୁବନ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଗୈରିକ ଆଭାକୁ ଉପଭୋଗ କରେ । ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାକୁ ହେଜିଲେ ଲାଗିବ ସିଏ କଥା କି ଅକଥା ବି କହୁନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତା ସତ ବି ନୁହେଁ, ସ୍ୱପ୍ନ ବି ନୁହେଁ । ସ୍ମୃତି ବି ନୁହେଁ । ଅନୁଭବ ବି ନୁହେଁ । ଲାଗେ ସେ ବିରୋଧାଭାଷର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ଅସ୍ଥିତିକୁ ରୂପଦେବାକୁ ଚାହିଁଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତା ଏକ ବାଙ୍ମୟ ନୀରବତା । ମୁଁ ମୋର କାବ୍ୟ ଅନୁଭବକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କରି ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟଖଣ୍ଡମାନ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ବାଧ ହେଉଛି ।

ଏମିତିରେ ଉପର ଠାଉରିଆ ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ଲାଗିବ ତାଙ୍କର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଭଉଁରୀବିହୀନ ବହମାନ ନଦୀର ଜଳଧାରା । ମାର୍ଶଲ ଡୁସାଁଙ୍କ ଭଳି କଳାର ପାରମ୍ପରିକ ଅହଂକୁ ବୌଦ୍ଧିକତାର ପ୍ରଚୋଦନାରେ ବା ତାଡ଼ନାରେ ଭାଙ୍ଗି ଦେଲା ପରେ, ନବୀନର ଅନ୍ୱେଷଣାରେ ନିଜ ଅହଂକୁ ବାଜି ଲଗେଇ ଦେଲାପରେ ଆପାତତଃ ସମତଳ ବା ଅଗଭୀର ବୋଲି ବୋଧ ହେଉଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ନିଷ୍ପାପ ଭଉଁରୀ ହିଁ ପାଠକର ଅବବୋଧକୁ ରହସ୍ୟମୟ କରିଦେବ । ଏହି ରହସ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ ପାଇଁ କବି ବିଭିନ୍ନ ଥୀମ୍‌ର ଆଶ୍ରା ନେଇଛନ୍ତି । ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଯେଉଁଭଳି ଏକାଭଳି ବର୍ଣ୍ଣଯୋଜନାର ଏକାଧିକ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କେ ସେଉଁଭଳି କବି ନିଜ କାବ୍ୟ ସୁଗନ୍ଧରେ ମତୁଆଲା ହୋଇ ବେଳେବେଳେ ସାଇକେଲ ତ ଆଉ ବେଳେ ହଳଦୀ ବସନ୍ତ ଓ ବୀଥି ଇତ୍ୟାଦି କବିତା ଗାଇଛନ୍ତି ।

ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ଷାଠିଏ ଦଶକରୁ କବିତା ସର୍ଜନାରେ ହାତଦେଇ ଏବେ ସତୁରି ବର୍ଷ ବୟସରେ ପହଞ୍ଚିଲେଣି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂକଳନ 'ସାମାନ୍ୟ କଥନ' ୧୯୭୫ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କବିଙ୍କ ମତରେ ଏହି ସଂକଳନର ଅନେକ 'ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ' ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଅଧିକ ଭାବେ ବିସ୍ତାରିତ । ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ମ୍ୟାନିଫାଷ୍ଟୋ ଭଳି ପାଠକଙ୍କ ଆଗରେ ଏବେ ବି ଧରାଦିଏ ।

ତାଙ୍କର ଏହି କବିତା ଗୁଡ଼ିକ କୁଆଡ଼େ ସେମାନଙ୍କ ସାଂପ୍ରତିକତା ହରେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଏହି ସଂକଳନର 'ନିଜକଥାରେ' ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ପ୍ରସ୍ତାବନା ବା ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ଅବବୋଧ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ । କବି ପ୍ରଥମେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ ସମୟ, କବିତା ଓ ପାଠକର ଚିରାଚରିତ ସଂପର୍କର ବିବେଚନା ଉପରେ ନିଜର ସୃଜନଭାଗ୍ୟକୁ ସମର୍ପି ଦେଇ ଅଯଥା ନିଜେ ଆବୋରିଥିବା ଆଧୁନିକତା ଓ ସାଂପ୍ରତିକତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଥୀମ୍ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଦାନା ବାନ୍ଧିଥିବା ବହୁ କାବ୍ୟର ପୂନାଦି ଏହି ସାମାନ୍ୟ କଥନ ସଂକଳନରେ ପାଠକ ପାଇଯାଏ । ଏହି ସାମାନ୍ୟ କଥନ ବେଳେବେଳେ ସରସକଥନ, ଅନନ୍ୟକଥନ ଏବଂ ପରିଣତ ବୟସରେ ପୁନଃକଥନରେ ପରିଣତ ହେଇଛି । ଏକଥା ପାଠକଟିଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେତେବେଳେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରୁଛି, କବି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସଚେତନ ହେଉଥିବେ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।

ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଜନ ପରିସରର ବ୍ୟାପ୍ତି ପ୍ରାୟ ଚାରି ଦଶନ୍ଧି ଯାଏଁ ଆବୋରି ରହିଛି । ସଚରାଚର ଜଣେ ସଫଳ ଲେଖକ ବା କବି ପାଖରେ ତା ରଚନା ଯିମିତି ଆତ୍ମକଥନ ସିମିତି ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟଭୂଗୋଳ ଭିତରେ ଆମେ ବାରମ୍ୱାର ତାଙ୍କୁ ହିଁ ପାଉ । ତାଙ୍କ ସହିତ କବିତାରେ ଛନ୍ଦି ହେଇ ରହିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ପରିବାର । ପତ୍ନୀ ବେଳେବେଳେ ପ୍ରେମିକା ଭାବରେ ଏବଂ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ବାପା ଗାନ୍ଧିବୁଢ଼ା ଭାବରେ । ପୁଅ ବୁବୁ ଏବେ ପୁଣି ନାତି ଡାନାର ବା ନାତୁଣୀ ରିଣ୍ଟିର କାୟାରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ

ମାର୍ଶଲ୍ ଡୁସାଁଙ୍କ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସାଇକେଲ ଚକ ଓ ଷ୍ଟୁଲ, ୧୯୧୩

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରତିଫଳିତ । କବିଟିଏ ସର୍ଜନା ପାଇଁ ନିଜକୁ ସବୁ ତଥାକଥିତ ପୂର୍ବଘୋଷିତ ସଂପର୍କରୁ ମୁକ୍ତକେଇ ଦେଇ ପୁଣି ନୂଆ କାବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସେହି ସେହି ଲୋକ ଓ ସ୍ମୃତିମାନଙ୍କୁ ନୂଆକରି ଭେଟେ । ମଣିଷଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ, ପ୍ରକୃତି ସାଙ୍ଗରେ ନୂଆ ସଂପର୍କ ଗଢ଼ିବା ହିଁ କାବ୍ୟ ସର୍ଜନା ଏବଂ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । ମୋତେ ଲାଗେ ତାଙ୍କ ପୁନାମା ଗେଟ୍ ପାଖ ଘର ଆଗରେ ଅସହାୟ ଭାବେ ଖରାବର୍ଷା ସହି ପଡ଼ି ରହିଥିବା ମାରୁତି ୮୦୦ଟି ତାଙ୍କ ଅତି ପ୍ରିୟ ରଙ୍ଗଛଡ଼ା ସ୍ମୃତିରସାଣିତ ସାଇକେଲ । ସାଇକେଲ ରଡ୍‌ରେ ନିଜ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ବସେଇ ପାରି ନଥିବା ଦୁଃଖ ମାରୁତି ୮୦୦ ବେଳେବେଳେ ଲାଘବ କରିଦିଏ । (ଆଃ ସେ ଯଦି ଥରେ ଥରେ ସାଇକେଲ ରଡ୍‌ରେ ବସନ୍ତେ) କିନ୍ତୁ ରଡ୍‌ରେ ବସେଇବାର ବାଞ୍ଛାୟନୀୟ ଆନନ୍ଦ ମାରୁତି ୮୦୦ ଦେଇପାରେନି ।

ସାଇକେଲର ପ୍ରଥମ ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ ସାମାନ୍ୟକଥନରେ । ସେଠି ସାଇକେଲଟି ଗୋଟିଏ ବହନକ୍ଷମ ନାରୀ ଯିଏ ନିଜ ଅଧ୍ୟାପକ ସ୍ୱାମୀ, ବାଳୁତ ପୁତ୍ର ଓ ତେଲଟିଣର ସଂସାରକୁ ନିଜ ପିଠିରେ ପକେଇ ଆଗେଇ ଚାଲେ ବର୍ଷାବିଧୁର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ, ଜହ୍ନ ଆଲୁଅରେ, ଧୂଳିଧୂସରିତ ନୂଆ ନୂଆ ସହର ହେଉଥିବା ରାସ୍ତାରେ । ସାଇକେଲର କଥା ଲମ୍ବିଛି । 'ଆମେ ଦୁହେଁ', ୧୯୯୧ ଏବଂ 'ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କ କଥା', ୨୦୦୧ର ଶେଷ ଗୀତ ଯାଏ । ଶେଷ ଗୀତଟି ସାଇକେଲର ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁର ସଂଗୀତ ।

"ମୁଁ ଖାଲି ଗଡ଼ୁଥାଏ । ଗଡ଼ୁଥାଏ ଏ ରାସ୍ତାରୁ ସେ ରାସ୍ତା
ଏ ଗଳିରୁ ସେ ଗଳି, ଏ ତାରାରୁ ସେ ତାରା
ଏ ଆକାଶରୁ ସେ ଆକାଶ ।
ଶୂନ୍ ସବାର୍ ଶୂନ୍ ଗାଡ଼ି ମୁଁ ଖାଲି ଗଡ଼ୁଥାଏ ଏକା ଏକା
ଶୂନ୍ ଶାନ୍ ରାସ୍ତାରେ ଭରି ଯାଉଥାଏ ଶୂନ୍ ଘଣ୍ଟି ମାରି ମାରି ।
ଖାଲି ଗଡ଼ୁଥାଏ ।
ଶୂନ୍ ଶାନ୍ ସହରରେ ଏକା ଏକା ଶୂନ୍ ଗାଡ଼ି ମୁଁ
ଶୂନ୍ ସବାର ।"

ଏ ମୃତ୍ୟୁ କାହାର ? ଯନ୍ତ୍ରର ନା ଯନ୍ତ୍ରକୁ ଚଳେଇ ପାରୁଥିବା ମଣିଷର । ଯନ୍ତ୍ର ଯେଉଁଠି ଆପେ ଆପେ ଚାଲେ, ସେଠି ମଣିଷ ନୁହେଁ, ମାନବିକତାର ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ । ଯନ୍ତ୍ରକୁ ନେଇ ଯେତେ ଢଙ୍ଗ, ଯେତେ ତତ୍ତ୍ୱ ଯେତେ କବିତା ତା'ର କ'ଣ ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ? କବିତାରେ ପ୍ରାଣ ଭରିଦେଲାପରେ କବିର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ । ତା'ର କବିତା ପାଠକ ହାତରେ ପୁଣି କବିପ୍ରାଣ ହେଇଯାଏ । ସେ ଏବେ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ଶେଷରେ ଦାର୍ଶନିକର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭଙ୍ଗିରେ କହେ, "ମୁଁ ଖାଲି ଅପେକ୍ଷା କରି ଜାଣିଛି ଅପେକ୍ଷା କରି କରି ଅପେକ୍ଷା କରିବା ଭୁଲିଛି, ନିଜକୁ ଭୁଲିଛି ।"

ଶିବରାମ ଆଉ ନାହିଁ । ତା'ର ବୁବୁ ଓ ତାନାମାନେ ଏବେ ରେଳ, ମୋଟର ଓ ଉଡାଜାହାଜ ଚଢ଼ିଲେଣି । ତା' ସାଇକେଲ ସ୍ମୃତିଟିଏ ହେଇ 'ଅଜରମ୍' ନିବାସରେ ସିଡ଼ି ତଳେ କାନ୍ଥକୁ ଆଉଜେଇ ହେଇ ପଡ଼ି ରହିଛି । ବୋବ୍ ହେଇ ଚାରିଆଡ଼କୁ ଚାହୁଁଛି ।

"ଆଗ ପଛ ସବୁ ଖାଇ ଗୋଡ଼ାଉଛନ୍ତି
ପାଖରେ କେହି ଜଣେ ନାହିଁ ଟିକେ କଥା କହିବାକୁ ।" (ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କ କଥା)

କବି ନିଜକଥା, ନିଜ ସାଇକେଲ କଥା କହୁଥିଲେ ବି ହୁଏତ ସମଧର୍ମା ସାଇକେଲ ଚଢ଼ାଳି କବିଙ୍କ କଥା, ପଛରେ ହଜିଯାଇଥିବା ସମୟର, ସଂପର୍କର କଥା, ଗାନ୍ଧି ଅମଳର କଥା କହୁଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁର, ବିଶ୍ୱାସର, ଅହେତୁକ ଭଲ ପାଇବାର କଥା କହି ଚାଲିଛନ୍ତି । 'ସାମାନ୍ୟ କଥନ'ର ସାଇକେଲ ହୁଏତ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା ଜଣେ ଦରଦୀ ପାଠକର ଆତ୍ମ ନିରୀକ୍ଷଣ ପାଇଁ । କ'ଣ ଦରକାର ଥିଲା ସେଇ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ବନେଇ ଚୁନେଇ, ବଙ୍କେଇ, ବାଙ୍କେଇ ବିଭିନ୍ନ ଢଙ୍ଗରେ ବୌଦ୍ଧିକତାରେ ଶାଣିତ କରି, ବସ୍ତୁତଃ ଆତ୍ମଜୀବନୀଟିଏକୁ ସାଇକେଲର କଥା ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଦେଇ ଆମର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ?

ସାଧାରଣତଃ ସାଇକେଲ ସବୁଜର, ତାରୁଣ୍ୟର, ଭୁଲାପଣର ଇତିକଥା । ଆବେଗିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମାନଙ୍କର ସଂଗୀତ । ଗପସାଙ୍ଗ ସହିତ ସାନିଧ୍ୟର ବାହାନା ହେଉଛି ସାଇକେଲ । ଗପସାଙ୍ଗ ଜୀବନର ସାଥୀ ହେଇଗଲେ ସାଇକେଲରୁ ଯୌବନ ଖସିଯାଏ । ପକ୍ଷୀରାଜ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ହରେଇ ବସେ । ଶେଷରେ ସାଇକେଲକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ମଣିଷଟି (ଉପଭୋକ୍ତାଟିଏ) କବି ହେଇ ରହିଯାଏ । ଭାବୁଥାଏ ହୁଏତ ଏ ପୃଥିବୀର ସୀମା ପାରିହେବାର ସମୟ ଆସିବ । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ଖାଲି ଧୂଳି ଧୂସରିତ ହତାଶା । ସାଇକେଲ ନିଜ ଜୀବନ ହେଇଯାଏ । ତାଠୁ ମୁକ୍ତି ମିଳେନି । ମୁକ୍ତି ଖୋଜିବା ପ୍ରତାରଣା ଭଳି ଲାଗେ ।

"ଗପସାଙ୍ଗ ହଠାତ୍ ଚମକି ଉଠିଲେ । କ'ଣ କହିଲ ବିକି ଦେବି ?
ଯା'କୁ ନେଇ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ, ସ୍ୱପ୍ନ ଆରମ୍ଭ, ଯା'କୁ ଧରି ସାରା ଜୀବନ
ତାକୁ ବିକି ଦେବି ? ଆଜି ଆମେ ବୁଢ଼ା-ବୁଢ଼ୀ, ଆଉ କିଛି ନାହିଁ ।
ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ, ସ୍ୱପ୍ନ ପାଇଁ ରାତି ନାହିଁ । ଏମିତି ଆଖିରେ ନିଦ ସୁଦ୍ଧା ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱପ୍ନ ମରିଗଲେ, ନିଦ ଶୁଖିଗଲେ ସ୍ମୃତିକୁ ତ ମଣିଷ ପୁଞ୍ଜିକରେ, ପାକୁଳି କରେ ।
ଏ ସାଇକେଲ ତ ସେଦିନର ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଜିର ସ୍ମୃତି । ଦୁଇଚକିଆ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ।
ଆମକୁ ଶୂନ୍ୟ ହେବାକୁ ଦେଉନି । କେବେ ବି ଦେବନି ।
ତାକୁ ବିକି ଦେବି ?'' (ଆମେ ଦୁହେଁ)

କବି ନିଜ ସାଇକେଲକୁ କେତେପ୍ରକାରେ ନ ଦେଖିଛନ୍ତି, ନ ଘେନିଛନ୍ତି, ନ ବର୍ଣ୍ଣିଛନ୍ତି ! ବେଳେବେଳେ ନିଜେ ସାଇକେଲ ହେଇ, ଆଉ ବେଳେ ନିଜ ପ୍ରିୟତମାଙ୍କୁ ସାଇକେଲଟିଏ କରିଦେଇ, ପୁଣି ପରିଣତ ବୟସରେ ଦିହେଁ ସାଇକେଲର ଦୁଇଚକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଇଯାଇ ଶେଷରେ ଦୁଇଚକିଆ ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ସମାହିତ ହେଇଥାଆନ୍ତି । କବି ସାଇକେଲକୁ ଯନ୍ତ୍ରତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ସମଗ୍ର ଅନୁଭବକୁ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଳାସରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏତେ କଥା କରିବା ସହଜ ବ୍ୟାପର ନୁହେଁ । ଏତେ ସବୁ ସର୍କସର ଖେଳ ପରେ ହୁଏତ କିଏ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ କବିଙ୍କୁ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ନକହି କ୍ରାଫ୍ଟସମ୍ୟାନ୍ ବା କାରିଗର କହିଦେବ । ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ 'ଆମେ ଦୁହେଁ' ସଂକଳନର ଅଗ୍ରଲେଖରେ ନିଜ ସଂପର୍କରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ି କହିଛନ୍ତି, ସେ କୃତ୍ରିମ କାରିଗର ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର କୁଆଡ଼େ ଭାଷାସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କରୁ ଅନୁଭବର ସଚ୍ଚୋଟତା ବାରିହେଇଯାଏ । ତାଙ୍କର ଭାଷା ଅସାଧାରଣ ନୁହେଁ, ସିଏ କୁଆଡ଼େ ତେଲଲୁଣର ସଂସାରକୁ ଯିମିତି ସାମନା କରନ୍ତି (ବଂଚନ୍ତି ମଧ ଧରିବାକୁ ହେବ) ସମିତି କବିତା ଲେଖନ୍ତି । କବିଙ୍କୁ ଓ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭଲ ପାଉଥିବା ପାଠକମାନେ ମଧ ଏଭଳି କୈଫିୟତରେ ଭେଳିକି ଯିବେନି । ମୁଁ ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦେଇଛି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ଆପାତତଃ ଯେତେ ସରଳ ସହଜ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ସେ ତାହା ନୁହଁନ୍ତି । ସେ କବିଭାବେ ନିଜକୁ ସାର୍ଥକ କରିବା ପାଇଁ ଏକାଧିକ ମୁଖା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ସାଇକେଲମୁଖା, ହଳଦୀବସନ୍ତମୁଖା, ବୀଥିମୁଖା, ଗାନ୍ଧିମୁଖା, ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର ଅନେକ ପ୍ରକାରର ମୁଖା । ତା ସହିତ ମୀଥ୍‌ର ମଧ ପୁରୁଣା ପୁରୁଣା ଲାଗୁଥିବା ମୁଖା ।

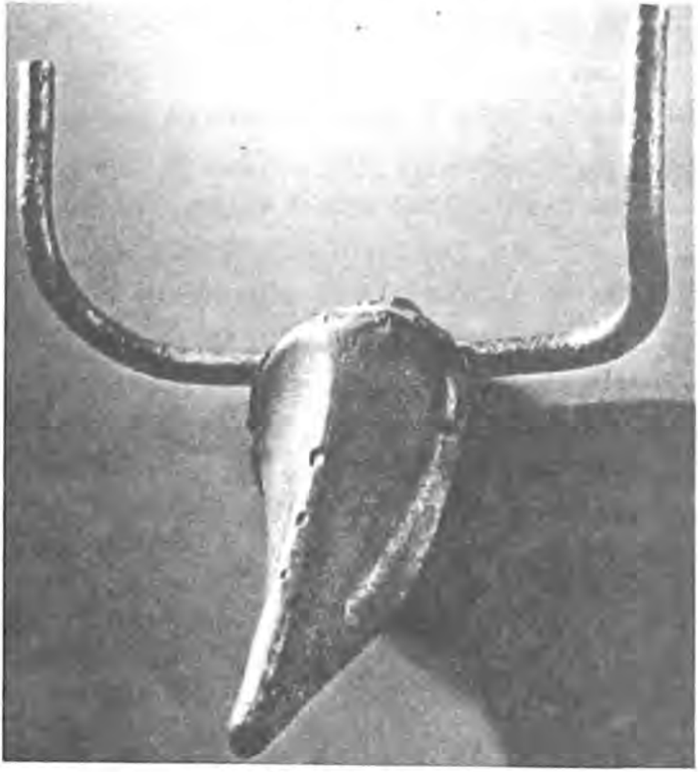
ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ କବି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଠିକ୍ ଏଇ ଏକା କଥାକୁ କିମିତି କହୁଛନ୍ତି ।

''ମୋ ଭିତରେ କିନ୍ତୁ ହଜାରେ ମୁଁ
କେହି କା'କୁ ଚିହ୍ନନ୍ତିନି, ଜାଣିନ୍ତିନି
ଏମିତିକି ନିଜକୁ ବି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ତୋତେ ପୁଣି କେମିତି ଚିହ୍ନିବେ
ଯା'ର ବାହାର ଭିତର କିଛି ନାହିଁ
ଯିଏ ଖାଲି ଗୋଟାପଣେ ହଳଦୀ ବସନ୍ତ ।" (ହଳଦୀ ବସନ୍ତ, ୧୯୯୯)

ମୁଁ ଥରେ ସାଇକେଲର କବିଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ପିକାସୋଙ୍କ କଥା ପଚାରିଲି । ଅତି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦଭାବରେ ଉତ୍ତର ମିଳିଲା, ଓ ! ପିକାସୋ, ତାଙ୍କ କଥା କିଏ ବା ନଜାଣେ । ମୁଁ ପୁଣି ପଚାରିଲି ଆପଣ ପିକାସୋଙ୍କ ବ୍ରୋଞ୍ଜ୍‌ରେ ତିଆରି ବୃଷଭର ମୁଣ୍ଡ ଦେଖିଛନ୍ତି ? ସେ ଏଥର ସାମାନ୍ୟ ଥମିଗଲେ, କହିଲେ ପିକାସୋଙ୍କ ଗୁଏର୍ଣ୍ଣିକା ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ର । ସେଥିରେ ତ ବୃଷଭର ଚିତ୍ର ଅଛି । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ ଅଧାପକ ଦେବ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ଗୁଏର୍ଣ୍ଣିକା ଚିତ୍ର କଥା କହିଥିଲେ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ ଅଧାପକ ପଟ୍ଟନାୟକ ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଚେତେଇ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ଇଂଲିଶ ସାହିତ୍ୟର



ପିକାସୋ, ୧୯୦୯

Digitized by srujanika@gmail.com

ଛାତ୍ର ହେଇ ଚିତ୍ର ସଂପର୍କରେ, ବିଶେଷ କରି ପିକାସୋଙ୍କୁ ନ ଜାଣିବା ଗୋଟିଏ ଅପରାଧ । ମୁଁ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପିକାସୋଙ୍କ ଚିତ୍ର ସହିତ ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାଇକେଲ କବିତାର ତୁଳନା କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି ।

ପିକାସୋଙ୍କ ଗୋଟିଏ କଳାକୃତିରେ ସାଇକେଲ ସିଟ୍ରୁ ମୋଲ୍ଡ୍ ନେଇ ବୋଞ୍ଜ୍ ଢ଼ଳେଇ କରାଯାଇ ଗୋଟିଏ ବୃଷଭ ମୁଣ୍ଡର ପରିକଳ୍ପନା ହେଇଛି । ବୃଷଭର ଶିଙ୍ଗ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଭଙ୍ଗା ସାଇକେଲର ହେଣ୍ଡେଲକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ସେଥିରେ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଛି । ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାର ଥୀମ୍ ଭଳି ପିକାସୋଙ୍କ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଅତି କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ । ପିକାସୋଙ୍କ ବୃଷଭ ମୁଣ୍ଡର ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ତା'ର ଦୃଶ୍ୟ ଚାତୁରୀ ଏବଂ ବସ୍ତୁଚାତୁରୀ ତାକୁ କଳାଜଗତରେ ଅନନ୍ୟ କରିଦିଏ । ଏଣେ ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାଇକେଲରେ ସତର୍କତା ସହିତ ଗୁଚ୍ଛା ଚୟିତ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଆସନ ଦାବି କରେ । ପିକାସୋଙ୍କ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ତୁଳନାର ସୀମା ସଂପର୍କରେ ମୁଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ, କାରଣ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିସ୍ମୟ କଳାପୁରୁଷ ପିକାସୋ ଅନ୍ୟ କାହା ସହିତ ତୁଳନୀୟ ନୁହଁନ୍ତି ।

କବି ଅନ୍ତତଃ ସାଇକେଲର ଶେଷ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଯଦି ପିକାସୋଙ୍କ କଥା କହିଥାନ୍ତେ ତା'ହେଲେ ମୋ ପ୍ରୟାସଟି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ତ ନୁହେଁ ସାମାନ୍ୟ ସଫଳ ହେଇପାରିଥାନ୍ତା । ହୁଏତ ପିକାସୋଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆମ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ସଚେତନତା ଥାଇ ମଧ ସଂଭ୍ରମ ତାକୁ ଘାରିଛି, ଯଦିଓ ସେ ଚମଡ଼ା ସିଟ୍ ଓ ହେଣ୍ଡେଲର ସଂଯୋଗରେ ଗୟଳମୁଣ୍ଡ କଥା ବିଚାରିଛନ୍ତି । ଖଞ୍ଜା ସରିଲା ପରେ, ଖଞ୍ଜିଦେବା କହିବାର ଆଉ ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ ।

''ମୋ ହେଣ୍ଡାଲ ଆଉ ମୋ ଚମଡ଼ା ସିଟ୍‌ଟା
ସିଟ୍‌ର ଓସାରିଆ ପଟେ ହେଣ୍ଡାଲ୍‌ଟାକୁ ଟିକେ ଚାଲାକି କରି ଖଞ୍ଜିଦେଲେ
ଛୁଞ୍ଚିଆ ସିଟ୍‌ଟା ଗୟଳ ମୁଣ୍ଡର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ।
କାନ୍ଥରେ କେଡ଼େ ସୁନ୍ଦର ମାନିବ ।
ମୁଁ ସେଇ ଆକୃତି ଭିତରେ ରହିଯିବି ନୂଆ ରୂପରେ, ନୂଆ ଭାବରେ
ଅନୁଭୂତି କଳା ହୋଇଯିବ । କଳା ହୋଇଯିବ ପ୍ରତୀକ ।'' (ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କ କଥା)

ଲାଗୁଛି କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର କଳାର ମହନୀୟତା ଓ ଗରିମାକୁ ଶବ୍ଦଠାରୁ ଅଧିକ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ସାଇକେଲ କବିତାରେ । ଶବ୍ଦରୁ ଚିତ୍ର ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ରୂପାନ୍ତର

Digitized by srujanika@gmail.com

କ'ଣ କବିର ଶେଷ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା ? ସାଇକେଲକୁ ନେଇ କେତେ କେତେ ସଂପର୍କ ଯୋଡ଼ି ସାରିଲା ପରେ, ମାଟି, ଆକାଶ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ତାରାଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେଲାପରେ ସାଇକେଲର ଶେଷ ଇଚ୍ଛା ସେ କଳାରେ ବଞ୍ଚିରହିବ କବିତାରେ ନୁହେଁ । ସାଇକେଲ କବି ସହିତ, କବିର ପରିବାର ସହିତ ବନ୍ଧା, ତେଣୁ ସେ ସାକ୍ଷାତକାରରେ କେତେ କେତେ ଦରଦୀକଥା କହୁଛି । ସାଇକେଲକୁ ପଚରାଯାଉଛି, ଆପଣଙ୍କ ଆନନ୍ଦ ? ସାଇକେଲ ଉତ୍ତରରେ କହୁଛି, ବାବୁଙ୍କୁ ପିଠିରେ ବୋହି ଘୂରି ବୁଲିବା । ଘୂରି ଘୂରି ସବୁ ଦେଖିବା, ସବୁ ନିଜର କରିବା । ସାଇକେଲଟି କବିଙ୍କର ସଖା, ପ୍ରେମିକା, ଦାସ, ଆଦର୍ଶ, ମୁଖା ଓ ଦୁର୍ବଳତା ମଧ୍ୟ । ସାଇକେଲଟି ତାଙ୍କ ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀ ବି, ଏକଥା ମୁଁ ଜାଣିଶୁଣି କହିନି । ସବାର ହେବାରେ ଭୌତିକତା ଯେତିକି ଅଛି, ତା'ଠାରୁ ଆଧିଭୌତିକତାର ତାଡ଼ନା ବି କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ସବାର ହେବାରେ ଅପାର ଆନନ୍ଦ କବିଙ୍କର କିନ୍ତୁ ସମାଜ ବୁଝୁନି ଯେ ସାଇକେଲ ଏ ଭିତରେ ନିଜେ କବିତାଟିଏ ହେଇଗଲାଣି । କବି କ'ଣ ତାକୁ ଯନ୍ତ୍ରଟିଏ କରି ରଖିଛି ଯେ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଭିନ୍ନ ସତ୍ତାଥିବ । କବିତା ତ କବିର ସୃଷ୍ଟି, ଯିମିତି ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାଇକେଲ । ଅତି ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ ସାଇକେଲ ଦେହରେ କିମିତି କଳାର ହାଓ୍ବା ଲାଗିଲା ଯେ ସେ ଶେଷ ଇଚ୍ଛାରେ ତା ମର୍ମ କଥାଟି କହିଲା, ସେ କଳା ହେବ, କବିତା ନୁହେଁ । ସିଏ କ'ଣ ଟିଙ୍ଗୁଲି, ଫେର୍‌ନାନ୍ଦ୍, ଡ୍ରୁସାଁ ଓ ପିକାସୋଙ୍କୁ ତା ପୂର୍ବଜନ୍ମରେ ଭେଟିଛି ? ନା ସେମାନଙ୍କ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍ ଓ ପେଡ଼ାଷ୍ଟଲ୍‌ରୁ ଉହ୍ଲେଇ ଆସି ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ କବିତା ହେଇଯାଇଛି । ଏଠି ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ର, ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଭିନ୍ନତା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁ ତା ବସ୍ତୁତ୍ୱ ହରେଇଲେ ତାହା ସାମଗ୍ରିକ ସୃଜନ ଚେତନାର ସାମଗ୍ରୀ ହେଇଯାଏ ଏବଂ ଅପହଞ୍ଚ ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଧରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରେ । ଦିଗ୍‌ବଳୟ ସେପାରିରେ କବିତା କଳାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ବା କଳା ସଂଗୀତ ରଚନା କରେ ।

ଫାଇଡନ୍ ପ୍ରକାଶିତ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠକଳାକୃତିଗୁଡ଼ିକର ବହିଟିଏ ମୁଁ ଓଲଟାଉ ଓଲଟାଉ ଗୋଟିଏ ଅଦ୍ଭୁତ ଚିତ୍ର ଆଖିରେ ପଡ଼ିଲା । ଫରାସୀ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସେସାର୍ ସାଇକେଲ ପରିକଳ୍ପନାରେ ପିକାସୋଙ୍କ ଠାରୁ ଆହୁରି ଧାପେ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସୌରୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାଇକେଲର ଶେଷଇଚ୍ଛାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖେଇ ତା'ର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗକୁ ଖେଚା ଖେଚା ନକରି ସେସାର୍ ସମଗ୍ର ସାଇକେଲଟିକୁ ଅଦା ଭଳି ଛେଚା ଛେଚି କରି ମେଞ୍ଚାଏ ଲୁହାର ସମଷ୍ଟିକୁ ତାଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଆମ କବିଙ୍କ ଠାରୁ ସେସାର୍ ଦଶ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ବଡ଼ ହେବେ । ଏଣୁ ଷାଠିଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦଶକରେ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ରାସ୍ତାରେ ସାଇକେଲ ଗଡ଼ାଉଥିବା ବେଳେ ସେସାର୍ ତାଙ୍କ ସାଇକେଲକୁ ନିର୍ଘାତ ଛେଚା ଛେଚି କରି ତା'ର ମେସିନତ୍ୱକୁ ଏକରକମ୍ ଧୂଳିସାତ୍ କରି କଳାରେ ଆତ୍ମାକୁ ମିଶେଇ ସାରିଛନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର ହିସାବରେ ସାଇକେଲ ସେଠି ଏକ । କିନ୍ତୁ ଏଠି ଜୀବନରେ, କଳାରେ, କବିତାରେ ତା'ର ପ୍ରକାଶ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଆଉ ସେହି ଚର୍ଚ୍ଚା ଭିତରେ ଆମ ପାଖରେ ଶିବରାମ ଓ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବେ ନିଜ ନିଜ ପରିଚୟ ବାଢ଼ନ୍ତି । ଜଣେ ସାଇକେଲକୁ କେବଳ ନିଜ ଜୀବନସଙ୍ଗୀ କରିଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟଜଣେ ତାକୁ ଶବ୍ଦର ଗତିଶୀଳ ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କୋଲାଜ୍‌ଟିଏ କରିଦେଇ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ରୂପକଳ୍ପଟିଏ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି ।

ସେସାର୍, କମ୍ପ୍ରେସ୍‌ଡ ବାଇ-ସାଇକେଲ, ୧୯୭୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ କଳା

ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଶୈଳ୍ପିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆକଳନ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କିତ ଘଟଣାବଳୀ, କ୍ରମ ଓ ଧାରାର ଆଲୋଚନା ଅପେକ୍ଷା କରେ । ସ୍ୱର୍ଗତ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ଉନ୍ମେଷ ଏଭଳି ଏକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ଯେତେବେଳେ ଭାରତର ନିଜସ୍ୱ କଳାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ନ ଥିଲା, ନ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶା ବୋଲି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାଜ୍ୟ ଓ ତା'ର ସାଂପ୍ରତିକ କଳାର ବିଭବ । ଏତେ ବଡ଼ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ମଳିନ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲା । ପଶ୍ଚିମାଭିମୁଖୀ ହେବା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଚାଲିଚଳଣକୁ ଆବୋରିବା ଥିଲା ଆଧୁନିକତାର ପରିଚୟ । କେବଳ ଯେ ମୋହନଦାସ କରମଚାନ୍ଦ ଗାନ୍ଧି, ଜବାହରଲାଲ ପ୍ରମୁଖ ବିଲାତରେ ପାଠ ପଢ଼ି ନବ୍ୟ ସଭ୍ୟ ହେବାର ପରମ୍ପରାକୁ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଆପଣେଇ ଥିଲେ ତା' ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶାର ତିନିଜଣ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶଜ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ବିଲାତରେ କଳାଶିକ୍ଷା କରି ଓଡ଼ିଶା ଫେରିଥିଲେ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଧୁନିକ କଳାର ଅୟମାରମ୍ଭର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ବନ୍ଧନ କରିଥିଲେ । ଜଣେ ଥିଲେ ଚିକିଟି ରାଜବଂଶର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ଅନ୍ୟ ଜଣେ ନାମଜାଦା ରାୟ ପରିବାରର ଅଜିତ କେଶରୀ ଓ ତୃତୀୟ ଜଣକ ଚୌଧୁରୀ ଖାନ୍‌ଦାନୀର ବିପିନ ବିହାରୀ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବିପିନ ବିହାରୀ ଦିବଂଗତ । ଆମ ଗହଣରେ କେବଳ ଅଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ବର୍ଷୀୟାନ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଅଜିତ କେଶରୀ । ସୌଭାଗ୍ୟକ୍ରମେ ଏ ତିନିଜଣ ବିଲାତ ଫେରନ୍ତା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏକଦା ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଳାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଥିଲା ବେଳେ ଅଜିତ କେଶରୀ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ବିଭାଗର ଓ ବିପିନ ବିହାରୀ ଗ୍ରାଫିକ କଳା ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏଭଳି ବିଭାଗ ବଣ୍ଟନର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନଥିଲା । ଅଜିତ କେଶରୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗ୍ରାଫିକ୍ ବିଭାଗର ଓ ବିପିନ ବିହାରୀ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ନୁହେଁ ବରଂ ତୈଳଚିତ୍ର ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ନିଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂପ୍ରତିକ କଳାର ପ୍ରଭୂତ ଉନ୍ନତି ସାଧନ ହେଉପାରିଥାନ୍ତା ଓ କଳାଶିକ୍ଷା ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଇଥାନ୍ତା। ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ ଭାଗ୍ୟରେ ଏଭଳି ସୁଯୋଗ ଜୁଟି ନଥିଲା । ତା'ର କାରଣ ହେଲା, ଅଜିତ କେଶରୀ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଛାତ୍ର ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ୱଦେଶୀ କଳା ଧାରାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନଥିଲେ ଏବଂ ବିପିନ ବିହାରୀ ଗ୍ରାଫିକ୍ କଳାର ଧାର ଧରୁ ନଥିଲେ । ମାତ୍ର ଦୁଇବର୍ଷର ରହଣି ପରେ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କୁ ଖଲ୍ଲିକୋଟ ଛାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ସରକାର ଏହି ଲଣ୍ଡନ ଫେରନ୍ତା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳା ନିର୍ମାଣ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ରହିଲେ । ଅତଏବ ରୟେଲ୍ କଲେଜ୍ ଅଫ୍ ଆର୍ଟ୍‌ରେ କଳା ଅଧ୍ୟୟନ କରି, ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଏ.ଆର.ସି.ଏ. ହେଇ ଅପୂର୍ବ ଉଦ୍ଦାମତା ନେଇ ବିଲାତରୁ ଫେରିଥିବା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏଭଳି ଅବହେଳା ଅସହ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପନାର ନିଶା ଜୀବନର ଶେଷ ଯାଏ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଘାରି ରହିଥିଲା । ସେ ନିଜର ସ୍ୱପ୍ନ People's Art College କୁ ସାକାର କରିବା ପାଇଁ ବହୁଚେଷ୍ଟା କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସଫଳକାମ ହେଉପାରି ନଥିଲେ । ଏହି ଅଭାବନୀୟ ଘଟଣା ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ଅସଫଳର କାହାଣୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳା ଇତିହାସର ଏକ କଳଙ୍କିତ ଅଧ୍ୟାୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ କାରଣରୁ ବିପିନ ବିହାରୀ ଖଲ୍ଲିକୋଟରେ ସଙ୍ଗଠିତ ଆଧୁନିକ କଳା ଆନ୍ଦୋଳନର ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନାୟକ ହେଉପାରି ନଥିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ନେତୃତ୍ୱରେ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ କଳାଧାରାର ଉଦ୍ଭବ ହେଉଥିଲା ସେଥିରେ କେବଳ ବିପିନ ବିହାରୀ ନୁହନ୍ତି, ଗୋପାଳଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋ ଓ ମୁରଲୀଧର ଟାଲି ମଧ୍ୟ ସାମିଲ୍ ହୋଇପାରି ନଥିଲେ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଭାଗରେ ଥିଲେ ଅଜିତ କେଶରୀ ଓ ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡା । ସେ ଉଭୟ ଥିଲେ ଶାନ୍ତିନିକେତନୀ ପରମ୍ପରାର ଶିଳ୍ପୀ, ଅଥଚ ଶାନ୍ତି ନିକେତନୀୟ କଳା ପରମ୍ପରାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଗଡ୍ଡାଳିକା ପ୍ରବାହରୁ ମୁକ୍ତ ରହି ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଧୁନିକ କଳାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ଭାସ୍କର ରାମକିଙ୍କର ବେଜ, ଶଙ୍ଖ ଚୌଧୁରୀ, ସୋମନାଥ ହୋର୍, କେ.ଜି. ସୁବ୍ରମଣିୟନ୍ ପ୍ରମୁଖ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି ଘଟଣାର ବହୁବର୍ଷ ପରେ ମୁଁ ଲଣ୍ଡନର ରୟେଲ୍ କଲେଜ୍ ଅଫ୍ ଆର୍ଟ୍ ଦୁଇଥର ପରିଦର୍ଶନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ଥରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ କାଉନ୍‌ସିଲ୍ ଫେଲୋ ଭାବେ ଲଣ୍ଡନର କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟଗୁଡ଼ିକର ପରିଚାଳନା ସମ୍ପର୍କରେ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ ପାଇଁ ଏବଂ ଆଉ ଥରେ ମୋର ଅନ୍ୟତମ ଉଦୟମାନ ଛାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡା ରୟେଲ୍ କଲେଜ୍‌ରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ବେଳେ ତାଙ୍କର ସମାବର୍ତ୍ତନ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେବା ପାଇଁ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଗରୁ ମୋର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଛାତ୍ର ଅଦ୍ୱୈତ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ସହିତ ଲଣ୍ଡନରେ ଦେଖା ହେଇଛି । ତାହା କିନ୍ତୁ ରୟେଲ୍ କଲେଜରେ ନୁହେଁ । ମୁଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଅଦ୍ୱୈତଙ୍କ କଥା ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ବିଲାତରେ କଳା ଶିକ୍ଷାର ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁରଣନ କରିବା ଏବଂ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ କଳା ସର୍ଜନା ଓ ଏଇ ଦୁଇଜଣ ଯୁବ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଶୈଳ୍ପିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଘଟିଥିବା ବିବର୍ତ୍ତନର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା । ଏଣୁ ମୁଁ ପ୍ରଥମରୁ କହିସାରିଛି ଯେ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀର ଅବବୋଧ ହିଁ ତାଙ୍କ ଶୈଳ୍ପିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଦେଇ ପାରିବ । ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଲଣ୍ଡନ ରହଣି ଏବଂ ଏହି ଦୁଇଜଣ ଯୁବଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଲଣ୍ଡନ ରହଣିର ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରାୟ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ । ଏହି ଦି'ଜଣ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କୃତି ସହିତ ବିପିନଙ୍କ ଚିତ୍ରର ଏକ ସନ୍ତୁଳିତ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ବିପିନ ବିହାରୀ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଶୀ କଳା–ବୃକ୍ଷର ମୂଳ ହେଲେ ଏମାନେ ସେହି ବୃକ୍ଷର ସୁଗନ୍ଧିତ ପୁଷ୍ପ । ବିପିନଙ୍କ ଠାରୁ ଆଧୁନିକ କଳାର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଅଦ୍ୱୈତଙ୍କ ପାଖରେ ଉତ୍ତର–ଆଧୁନିକ କଳାର ବିକାଶ । ବିପିନ ବିହାରୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ଏମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦାନ ନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ମହନୀୟ ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାର ଅନୁରଣନରୁ ଆଧୁନିକତାର କ୍ଷରଣ ଓ ତା'ର ବ୍ୟାପ୍ତି ଏବେ ଭାରତୀୟତାର ଏକ ନୂତନ ଚିତ୍ରଭାଷା ।

ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଁରେ କଳାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗ ଥିଲା । ଲଣ୍ଡନ ନଗରୀରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାର ପରମ୍ପରା ଦାନା ବାନ୍ଧୁଥିବା ବେଳେ ଏଣେ ଭାରତରେ ପ୍ରଥମେ ଜୋରାସଙ୍କୋ ଠାରେ ଓ ପରେ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଆମ୍ର କୁଞ୍ଜରେ ସ୍ୱଦେଶୀ କଳାର ଉଚ୍ଚାରଣ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁଖ୍ୟ ଶୈଳ୍ପିକ ଅବଲମ୍ବନ ହେଲା । ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲା ଓ ସ୍ୱଦେଶୀ କଳାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସାଂପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାର ଧାରାରୁ ହଟିଗଲା । କିନ୍ତୁ ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟରେ (ଏବଂ ଏବର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ମଧ୍ୟ) ଏବେ ବି ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ନାଁରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଭାଗଟିଏ ଅଛି । ଅଥଚ ଖୋଦ ଶାନ୍ତିନିକେତନର କଳା ଭବନରୁ ଧୌତ ଓ ଟେମ୍ପେରା ଚିତ୍ରର ସ୍ୱଦେଶୀ ପରମ୍ପରା ସ୍ଥାନରେ ତୈଳ ଚିତ୍ରର ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାଟିଏ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲାଣି । ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଆମେ କିନ୍ତୁ ତୈଳଚିତ୍ର ଓ ଟେମ୍ପେରା ଚିତ୍ରଧାରାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧି ଗୋଷ୍ଠୀଭାବେ ଗଣା ହେଉଥିଲୁ । ଆମର ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ଆମକୁ ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତା ଯେ ଟେମ୍ପେରା ଯିମିତି ଜଳରଙ୍ଗର ଲେପଚିତ୍ର, ତୈଳଚିତ୍ର ବି ସିମିତି ତେଲରଙ୍ଗର ଲେପଚିତ୍ର । ଏଥିରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ଓ ବିଦେଶୀର ଭେଦଭାବ ନାହିଁ । ଏବେ ବହୁଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ତୈଳଚିତ୍ରକୁ ଟେମ୍ପେରା କହିବାର ଦେଖାଗଲାଣି । ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବି ବୁଝିପାରେନି ଯେ ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ଓ ନନ୍ଦଲାଲ ଯେଉଁ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଅଙ୍କିତ ରାଜଗୋପାଳାଚାରୀଙ୍କ ପୋର୍ଟ୍ରେଟ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିଥିଲେ ତାହା ସ୍ୱଦେଶୀ କଳା ହେଇପାରିଲା ଅଥଚ ଓଡ଼ିଶାର ପଟଚିତ୍ର ସ୍ୱଦେଶୀ କଳାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇ ଆଧୁନିକ କଳାଶିକ୍ଷାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି ବୈଷମ୍ୟକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ମୁଁ ବିଶ୍ବଭୂତି କାନୁନ୍‌ଗୋ କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଥିଲାବେଳେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ବିଭାଗର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ବିଭାଗରେ ନାମିତ କରିଥିଲି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା କେବଳ ଶାନ୍ତିନିକେତନୀୟ ଟେମ୍ପେରା, ଧୌତଚିତ୍ର ବା ରେଖାଚିତ୍ର ନୁହେଁ ବରଂ ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ କଳା ଯଥା ରାଜସ୍ଥାନ, କାଙ୍ଗ୍ରା, ଆନ୍ଧ୍ର, ଓଡ଼ିଶା, ପାହାଡ଼ୀ, ମୋଗଲ ପ୍ରଭୃତି ଶୈଳୀର ଅନୁଶୀଳନ କରି ଏ ସବୁକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରୁଥିବା ଏକ ସମନ୍ୱିତ ଧାରାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା । କିନ୍ତୁ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ତଳେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କେତେ ଦୂର ସଫଳ ହେଲା ତାହା ସମୟ ହିଁ କହିବ ।

ଶାନ୍ତିନିକେତନୀୟ ସ୍ୱଦେଶୀ କଳା କାଳକ୍ରମେ ଅଳଙ୍କରଣ ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଚିତ୍ରାରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହେଇ ମୌଳିକତା ହରେଇ ବସିଲା ଏବଂ ରେଖାଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ଭୁଲିଯାଇ ଗତାନୁଗତିକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଇଗଲା । ଏଣୁ ସେହି ରେଖା ସୃଜନ ପ୍ରକାଶକୁ ଧାରଣ କରିବାର କ୍ଷମତା ହରେଇଲା । ଚୀନୀୟ ଓ ଜାପାନୀ ରେଖାର ବାଙ୍ମୟତାରୁ ଉଦ୍ଭବ ସ୍ୱଦେଶୀ ରେଖା କାଳକ୍ରମେ ସ୍ଥାଣୁ ଓ ସ୍ଥବିର ହେଇପଡ଼ିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଶାନ୍ତିନିକେତନୀୟ ସ୍ୱଦେଶୀ ରେଖାର ପୂଜାରୀ, ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶୀ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଲୌହ ଲେଖନୀରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ରେଖାର ପାଟବତା, ଉଦ୍ଦାମଛନ୍ଦ ଓ ଗତିର ସାବଲୀଳତାକୁ ·ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଅନ୍ଧାନୁକରଣର ବିଡ଼ମ୍ବନା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବେ । ରେଖା କଥା କହିବା ବେଳେ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ରେଖାର ମୌଳିକ ପ୍ରାଣବତା, ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଓ ଗତିମନସ୍କତା ମନେପଡ଼େ । ଏହି ରେଖାର ଉତ୍ସ ବିଦେଶୀ ହେଲେ ବି ତାହା ଯଦି ସୃଜନ ବିଭାରେ ଭାସ୍ୱର ତାକୁ ଆମେ କ'ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବା ? ଏବେ ତ ସବୁ ଚିତ୍ରଣଧାରା ଏକାକାର ହୋଇ ଭାରତୀୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଧାରାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଇଗଲାଣି । ଏଣୁ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଲାଲ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ରେଖାବିନ୍ୟାସକୁ ଆମେ ମୌଳିକତାର ପ୍ରାଣବନ୍ତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଆପତ୍ତି କେଉଁଠୁ ରହିଲା । ଆମେ ଯଦି ଏତେ ସ୍ପର୍ଶକାତର ତା'ହେଲେ କେବଳ ବିଦେଶୀ ଓ ସ୍ୱଦେଶୀ କାହିଁକି, ସ୍ୱଦେଶୀର ବିସ୍ତାର ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ଓ ଉପଭାଷାର ଚିହ୍ନଟ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ରେଖା, ବଙ୍ଗାଳି ଓ ତେଲୁଗୁ ରେଖାର ଚିହ୍ନଟ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହେଇପଡ଼ିବ ଏବଂ ଏହି ବର୍ଗୀକରଣ ଭିତରେ ବିପିନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିହାରୀଙ୍କ ରେଖାକୁ ଇଂଲିଶ ରେଖା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷା ସହିତ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାକୁ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ମାନ୍ୟତା ଦେଇ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ କଲାଣି । ସେଭଳି ଆଜିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ଅନୁସୃତ ରେଖା ଆଉ ବିଦେଶୀ ନହୋଇ ଭାରତୀୟ ରେଖାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ । ଏଣୁ ବିପିନ ବିହାରୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟକଳା ସାଧନାରୁ ନିଜର ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି ସେ ଶାନ୍ତିନିକେତନୀୟ ସ୍ୱଦେଶୀ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ରହିଯିବେ, ଏଭଳି ଭାବିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହେବ ବରଂ ଓଡ଼ିଶା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ରେଖାର ଯାଦୁକର ହୋଇ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ରହିବେ ।

ବିପିନ ବିହାରୀ ରେଖାର ଅଦ୍ୱିତୀୟ ବିଧାଣୀ । ରେଖାର ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ବର୍ଣ୍ଣର ଚମକରେ ହଜିଯାଏ । ଚୈନିକ ଚିତ୍ର-ଦର୍ଶନରେ ରେଖାର ସ୍ୱଚ୍ଛତାର ମହିମା ଅପାର । ରେଖାଦ୍ୱାରା ଆବଦ୍ଧ ଚିତ୍ର ଯେତେ ଶୂନ୍ୟ ସଚେତନ ହୋଇପାରିବ ତାହା ସେତିକି କାବ୍ୟ ଧର୍ମରେ ମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇପାରିବ । ରେଖା କାବ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ଏଣୁ ତା'ର କୋମଳତା ଓ ନିଜସ୍ୱତାକୁ ଚିତ୍ରରେ ବଜାୟ ରଖିପାରିଲେ ହିଁ ଶିଳ୍ପର ସାର୍ଥକତା ମିଳିବ । ଚୀନ ଦେଶର ଗୋଟିଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥନିକା ରେଖାର ମହନୀୟତାକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ । "ତୂଳୀର ଗୋଟିଏ ସଂଘାତ ଏକ ସମୟରେ ଏକ ଓ ବହୁବିଧ । ଏବଂ ତୂଳୀର ଗୋଟିଏ ସଂଘାତରେ ଗୋଟିଏ ଜଗତର ସମ୍ଭାବନା ଭରପୂର" (The one brush stroke is, at once, one and many. The one brush stroke encompasses universality of beings).

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ରେଖାଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ତୂଳୀ ହେଉ, କଲମ ହେଉ ବା ପେନ୍‌ସିଲ୍ ହେଉ, ତା'ର ପ୍ରଥମ ସଂଘାତ ହିଁ (ହୁଏତ ଅନ୍ୟକେହି ପ୍ରଥମ ଚୁମ୍ବନ ବୋଲି କହିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିପାରନ୍ତି) ଚିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବଢ଼େଇ ଦିଏ ।

ଏହି ଏକା କଥାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀ ହେନେରି ମାତିସ୍ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ରେଖା ଓ ବର୍ଣ୍ଣର ଚିରନ୍ତନ ସଂଘର୍ଷ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । "In drawing, even when it is formed by a single stroke, one can give an infinity of nuances to each part that it encloses... It is not possible to separate drawing and colour... The drawing is a painting done with reduced means. On a white surface, with pen and ink, one can create volumes by creating certain contrasts ; by changing the

Digitized by srujanika@gmail.com

quality of paper, one can convey pliant surfaces, luminous surfaces, or hard surfaces without putting in either shadows or lights." ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ରେଖାର ରଚନାରେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଅସୀମର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ତୋଳି ଧରିପାରେ । ରେଖା ଛନ୍ଦି ଦେଉଥିବା ପ୍ରତିଟି ରୂପର ଅନୁରଣନ ରେଖାବିନ୍ୟାସରୁ ହିଁ ଉତୁରି ପଡ଼େ । ରେଖା ଓ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଭିନ୍ନ କରି ବିଚାର କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯମ ହେଉଛି ରେଖା । କାଗଜର ଗୁଣାତ୍ମକତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସେହି ଏକା ରେଖାକୁ ବହୁ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏବଂ ଛାଇ ଆଲୁଅର ବ୍ୟବହାର ବ୍ୟତିରେକ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । *Great Drawings* ବହିର ଲେଖକ ଓ ସଂକଳକ Paul J. Sachs ତାଙ୍କ ଉପୋଦ୍‌ଘାତରେ ରେଖାଙ୍କିତ ଛବି ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର କଥାଟିଏ କହିଛନ୍ତି : ତାଙ୍କ ଧାରଣାରେ ଚିତ୍ରର ଭାଷାକୁ (language of draughtsman) ବୁଝେଇବାରେ ରେଖା ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି "The world is divided, for me, into two groups, formed respectively of those who care for drawings and those who do not. For those who do care there is nothing so thrilling as a good drawing. I have ridden this hobby all my life and I know. ପଲ ଜେ ସ୍ୟାକ୍ ଅତି ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ ରେଖାଚିତ୍ର ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନ ଥିବା ନଥିବାକୁ ନେଇ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯେଉଁମାନେ ରେଖାଚିତ୍ରକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉନ୍ମାଦନା ଆଉ କିଛି ନଥାଇପାରେ । ରେଖା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ତାଙ୍କ ବହିରେ ବହୁ ନୂଆ ନୂଆ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା basic language – ମୌଳିକ ଭାଷା, draughtman's own language – ଶିଳ୍ପୀର ଆତ୍ମିକ ଭାଷା, graphic language - ରୈଖିକ ଭାଷା, connoisseurs's language – ପୃଷ୍ଠପୋଷକର ଭାଷା ବା ରସିକର ଭାଷା ପ୍ରଭୃତି । ରେଖା ପ୍ରକରଣର ବିସ୍ତୃତ ପରିସର ଭିତରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର 'ଲେଖା' ବି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜୀବନରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ରେଖା ଆଙ୍କି ଚାଲିଛେ ଯଦିଓ ଆମେ ସମସ୍ତେ ରାଫେଲ୍ ନୁହଁ କି, ଲିଓନାର୍ଦ୍ଦୋ ବା, ମାଇକେଲ୍‌ଏଞ୍ଜେଲୋ ନୁହଁ । ଏଭଳି କି ବିପିନ ବିହାରୀ ବି ନୁହଁ । ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ରେଖାର ଅଦ୍ଭୁତ ମାଦକତା, ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶ, ସଂଯମ, ସାମାନ୍ୟ କଥନ, ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା, ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଓ ଗତିଶୀଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ମୁଁ ଏହି ବିଶ୍ୱବନ୍ଦ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ପାଖରେ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠା କରିବିନି । ଯଦିଓ ସେ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରପରମ୍ପରାର ମହନୀୟତା ତୁଳନାରେ ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ତଥାପି ଓଡ଼ିଶା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ହିଁ ମୋ ବକ୍ତବ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ଅଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରବିଷୟର ବା ଥୀମ୍‌ର ଚିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରକୁ ହିଁ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବି । ଅବଶ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ପରମ୍ପରାରେ ଚରିତ୍ରର ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୈଭବକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ, ଶରୀର ଗଠନରେ ଏମିତି କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ସରୋଜିନୀ ନାଇଡୁଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବା ଝଲକ ଥାଏ, ତାହା ଶିଳ୍ପୀକୁ ପ୍ରଚୋଦିତ କରିଥାଏ । ଏବଂ ସେହି ଝଲକ ହିଁ ଶିଳ୍ପୀର ତୂଳୀରେ ରେଖା ହୋଇ ଉଭା ହୋଇପଡ଼େ । ଏହି ଝଲକ ଠିକ୍ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ବୁଝୁଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହା ଯଦି ହୋଇଥାନ୍ତା ଗାନ୍ଧି ଆଉ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଏତେ ପ୍ରିୟ ହୋଇ ନଥାନ୍ତେ । ଆଲେଖ୍ୟର ଏ ଚମତ୍କାର ଶୈଳ୍ପିକ ପରମ୍ପରାକୁ ବହୁ ଅନାମଧେୟ ଓ ଅସମର୍ଥ ଶିଳ୍ପୀ ଏବେ ନଷ୍ଟ କରି ସାରିଲେଣି । ଆମେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଆତଯାତ ହୋଇ ମଧ ଅତି ଅସହାୟ ଭାବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଆବୋରି ବସି ଆମର ସହର ବଜାର, ରାସ୍ତା ଘାଟର ସ୍ୱାଭାବିକ ନାନ୍ଦନିକ ବୈଭବକୁ ନଷ୍ଟ କରିସାରିଲୁଣି । ଅଥଚ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବେ ଅନୁସୃତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ନିର୍ମିତ ଲଣ୍ଡନ ନଗରୀ ବା ଏଭଳିକି ଦିଲ୍ଲୀର ଯେ କୌଣସି ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ପାଖରେ ଦଣ୍ଡେ ଠିଆହେଲେ ଉଭୟ ଚରିତ୍ର ଓ ତା'ର ଶୈଳ୍ପିକ ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ମୁଣ୍ଡ ନଇଁଯାଏ । ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହଦେବ କୋଣାର୍କ ଭଳି ଏତେ ବଡ଼ କୀର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନା କଲେ, ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଓ ବୀରତ୍ୱର ଆଲେଖ୍ୟ ହୋଇ ରହିଗଲା । କୋଣାର୍କର ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବେ ତା' ସମ୍ରାଟ ତଥା ପୃଷ୍ଠପୋଷକଙ୍କୁ ସୂର୍ଯ୍ୟମୂର୍ତ୍ତିର ପାଦତଳେ ନତଜାନୁ ଭଙ୍ଗିରେ ଉଭା କରିଦେଇଛି । ରାଜପୁରୋହିତଙ୍କ ଆଗରେ ସମ୍ରାଟ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଦେଖାଯାଉଛନ୍ତି । ଏଭଳି ଆଲେଖ୍ୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଚୋଦନା ଅଛି । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାଦୃଶ୍ୟର ଅବକାଶ ନାହିଁ ବରଂ ଅଛି ଗୋଷ୍ଠିଗତ ଓ ଜାତିଗତ ସାଧାରଣୀକରଣର ପ୍ରାଚ୍ୟ ପ୍ରୟାସ ।

ମୁଁ ଶିଳ୍ପୀ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ସୃଜନ ସମୟକୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ବୋଲି ବିଚାରୁଛି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅବଧି ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚତିରିଶି ବର୍ଷ, ୧୯୦୫ ରୁ ୧୯୪୦ । ଏଥିରୁ ମାତ୍ର ପନ୍ଦରବର୍ଷ ୧୯୨୫ ରୁ ୧୯୪୦ ସୃଜନର ଉତ୍କର୍ଷ କାଳଖଣ୍ଡ । ଏ ଭିତରେ ସେ କଲିକତା କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ, ସାର୍ ଜେ.ଜେ. ସ୍କୁଲ୍ ଓ ଲଣ୍ଡନ୍‌ର ରୟେଲ୍ କଲେଜ୍‌ରେ ପାଠ ଶେଷ କରି ୧୯୩୫ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶା ଲେଉଟି ଆସିଛନ୍ତି । ଏ ସମୟର ସାର୍ ଜନ୍ ହବାର୍ଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ର (୧୯୩୭) ଓ ଟିକିଏ ପରର ହେଲେ ମଧ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜଗୋପାଳାଚାରୀଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ର (୧୯୪୮) ପ୍ରଧାନ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କ Bread and Wine ତୈଳଚିତ୍ରକୁ ମଧ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ୧୯୪୦ ମସିହା ବା ବିଶ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ୧୯୪୫ ମସିହା କଳାର ବିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ । ୧୯୪୦ ରୁ ୧୯୮୨ (ବା ୧୯୮୦) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟ ଚାଳିଶି ବର୍ଷ ତାଙ୍କ ସୃଜନ ପ୍ରତିଭାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(୧୯୮୨ରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ।) ଏହି ଅବଧି ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଚିତ୍ରକଳା ବ୍ୟତିରେକେ ମୂକ ବଧୀରଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍କୁଲ୍, ସେମାନଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରତିଯୋଗିତା, କଟକ ଠାରେ National School of Arts and Crafts ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଯଦିଓ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ମୂକବଧିର ଓ ଦୃଷ୍ଟିହୀନଙ୍କ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ତଥାପି କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସୁଦୂରପରାହତ ରହିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମରେ ତଥା ଭାତୃବନ୍ଧନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କ ରେଖାଙ୍କନର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ସେ ଆୟୁଧ ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏତକ ବିଶ୍ୱାସ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନରେ ବଡ଼କଥା ।

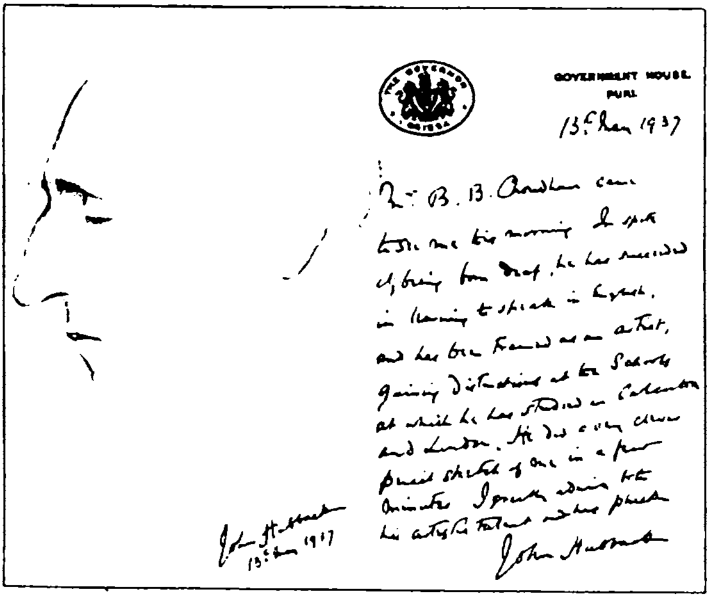
୧୯୪୫ ମସିହା ପରେ ବିଶ୍ୱରେ କଳାର ଧାରା ଅସମ୍ଭବ ଭାବେ ବିଚ୍ଛୁରିତ, କଳାର ଗୁଣବତ୍ତା, ତା'ର ବିଶ୍ୱସନୀୟତାର ବିକାଶ, ଏ ସମୟର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା । ଏହି ସମୟରେ ହିଁ, କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସଂଗୋଷ୍ଠୀ, ପ୍ରକାଶନ, ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ସଂଖ୍ୟା ବହୁଳ ହୋଇଛି । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ଏସବୁ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ସମୟରେ କେବଳ ଆଧୁନିକ କଳା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବାକୁ ବସିଲା । ଏଣୁ କଳାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାକୁ କେବଳ ନାନ୍ଦନିକ ସ୍ତରରେ ସୀମିତ ନରଖି ତା'ର ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ହେଲା ଓ ସବୁ ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସାମ୍ପ୍ରତିକତାରେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏଭଳି ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ଭାରତବର୍ଷର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିଲା ଓ ସେମାନେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତି, ସାମାଜିକତା ଓ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେଲେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ତଥାକଥିତ ବିଭେଦ ଓ ବୈଷମ୍ୟର ପ୍ରାଚୀର ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲା । ୟୁରୋପ ଦେଶର ଆଧୁନିକ କଳା ପୁରୁଣା ମନେହେଲା ଓ ଆମେରିକୀୟ ନିରୂପ କଳାର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଜାକ୍‌ସନ୍ ପୋଲକ୍, ଆଣ୍ଡି ୱାରହୋଲ୍ ପ୍ରମୁଖ କଳା ଜଗତରେ ନିଜର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କଲେ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ନୂତନ ପବନ ବହିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଶିଳ୍ପୀ, ସାହିତ୍ୟିକ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ନିଜ ନିଜର ଉତ୍ସ ଖୋଜିବାରେ ଲାଗିଲେ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ଭାରତ ଫେରିଲେ, ମୋଟାମୋଟି ସେ ସମୟରେ ବା ସାମାନ୍ୟ ଆଗରୁ ଭାରତୀୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳାର ଆଉ ଜଣେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଭା ଅମୃତା ସେର୍‌ଗିଲ୍ ଭାରତ ଫେରିଲେ । ୧୯୩୩ ମସିହାର ଶେଷ ବେଳକୁ ସେ ଭାରତକୁ ଫେରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ । ଅମୃତାଙ୍କ ପ୍ରଫେସର୍ ତାଙ୍କୁ ଚେତେଇ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରର

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଭବ ଓ ସମ୍ଭାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଧୂସର ଚିତ୍ରଶାଳାମାନଙ୍କରେ ପାଇ ହେବନି । ଏବଂ ଅମୃତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂମିରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

୧୯୩୪ ମସିହାର ଅମୃତାଙ୍କ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଏଠି ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ । ଅମୃତାଙ୍କ ପିତା ଉମରାଓ ସିଂହଙ୍କ ଭାଷାରେ : One day in Paris, we went to Theatre Pigalle, to see Amrita's pictures in the exhibition of the Beaux - Arts Students' Circle of Women, and found that Rabindranath Tagore's modernist drawings were also being exhibited in another room of the building. So we went there also and I was surprised to see his drawings done in a queer distorted style like the modernists of which I had seen some specimens in the other room. And Amrita remarked about Tagore's work : 'I like his drawings better than even his poetry. ରେଖା ଓ ଲେଖା କେତେବେଳେ କିଭଳି କାହାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ତାହା ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।



Mr. John Hubback's pencil sketch (on the spot)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଶିଳ୍ପାନୁଭବ ସଂପର୍କରେ ଯେତିକି ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚିତ ହେଇସାରିଛି ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଅମୃତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ସହିତ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଚିତ୍ରର ତୁଳନା କରିବା ଧୃଷ୍ଟତା ହେବ କାରଣ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଅମୃତା ଉଭୟେ ସମଭାବରେ ଭାରତୀୟ ଆଧୁନିକ କଳାର ସର୍ବମାନ୍ୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ।

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଚିତ୍ରସମ୍ଭାର ଭିତରେ ରେଖାର ଉପସ୍ଥିତି ଅଛି, କିନ୍ତୁ ରେଖା ପୂର୍ବର ଶୁଦ୍ଧତା ଓ ନିଗୂଢ଼ତାପଣ ହରେଇଦେଇ ଅତିକଥନ ଦୋଷରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହେଇପଡ଼ିଛି । ଏବର ରେଖା ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଓ ଉଚ୍ଚାଟିତ । ମନେ ହେଉଛି ଶିଳ୍ପୀ ରେଖାର ସମ୍ମୋହନରେ ନିଜେ ଛନ୍ଦିହେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କ ଆଦ୍ୟପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶୈଳ୍ପିକ ଉତ୍କର୍ଷକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବ୍ୟୟିତ କରି ନିଜର କେତେକ

Khan Abdul Gaffar Khan (dry pastel on black paper)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଳ୍ପକୁ ସାକାର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରେଖାର କରିଶ୍ମା ସିନା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱର ତଥା ଭାରତବର୍ଷର ଜନନାୟକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେଇଛି ତଥାପି ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ଅଭାବରୁ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ୱପ୍ନରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି ।

ସେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଯେତେ ଯେତେ ସନ୍ତୁଳି ହେଇପଡ଼ିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ କଳା ବର୍ଣ୍ଣର ଆଡ଼ମ୍ବର ଭିତରେ ସେତେ ସେତେ ନୂତନ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନେଇ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଏହା ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ସଫଳତା ନା ବିଫଳତା – ତା'ର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଆଉ ଅଧିକ କଳାକୃତିର ଅନୁଶୀଳନ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ବହୁ ଭାରତୀୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏଭଳି ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପହଞ୍ଚିଛି । କିଏ କିଏ ହୁଏତ ସେଥିରୁ ଉନ୍ନୀତ ହେଇପଡ଼ି ଏକ ନୂତନ ଚିତ୍ରଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ବଞ୍ଚିରହି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯାମିନୀ ରାୟ, ରାମ କିଙ୍କର, କେ. ଜି. ସୁବ୍ରମଣିୟନ୍, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ମୁରଲୀଧର ଟାଲି, ଅଜିତ କେଶରୀ ଓ ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡା ପ୍ରଧାନ । ଏ ସବୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଳାଧାରାରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯାମିନୀ ରାୟଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ଜୀବନ ଓ ଶିଳ୍ପଧାରାର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ହେଇପାରିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧାରାର ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରକାର ଯାମିନୀ ରାୟ ଏବଂ ସାନ୍ତାଳ – କାଳୀଘାଟ ପଟୁଆଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଶିଳ୍ପୀ ଯାମିନୀ ରାୟଙ୍କ ଶୈଳ୍ପିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଯାମିନୀ ରାୟ ତାଙ୍କ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଆମ ପାଖରେ ବେଶୀ ପରିଚିତ ।

ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ହୋଟେଲରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ', 'ସାନ୍ତାଳ ନୃତ୍ୟ', 'ପ୍ରେମ ପତ୍ର', 'ଜଳପ୍ରପାତର ଦୃଶ୍ୟ', 'ଅନାଥ ମାତା ଓ ଶିଶୁ' ଏବଂ 'ସମୁଦ୍ରରେ ନୀଳ ତିମି', ଏସବୁ ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟରେ ରେଖା ଅସମ୍ଭବ ଭାବେ ନୀରବେଇ ଯାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ । ଚିତ୍ରର କାହାଣୀ କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରର ଅସଲ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ ଓ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରଲେପ ଚିତ୍ରର ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତା ବି ନୁହେଁ । ରେଖାର ମୌଳିକତାରେ ପ୍ରଥମରୁ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଆସିଥିବା ଓ ମିଶ୍ରଣ ବର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମଧୁରିମାରେ ନିଜକୁ ବ୍ରତୀ କରିଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ବିପିନ ବିହାରୀ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ କିପରି ବିମୋହିତ ହେଲେ ତା'ର କାରଣ ଅମୃତା ସେରଗିଲ୍‌ଙ୍କ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଇଯାଏ । ଓଡ଼ିଶା ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଦେଶ । ଏଠି ନିରାଶା ଓ ଶୂନ୍ୟର ପ୍ରକାଶରେ ବି ବର୍ଣ୍ଣର ବିବିଧତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲକ୍ଷଣୀୟ । ବର୍ଣ୍ଣର ଆଡ଼ମ୍ବର ଭିତରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ଜୀବନର ବହୁ ଅସଫଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଓ ବାଧକତାକୁ ଘୋଡ଼େଇ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଆମେ ଦୁଇ ଜଣ ବିପିନଙ୍କୁ ଦେଖୁଛେ । ଜଣେ ମୌଳିକତାର, ନିରାଭରଣତାର ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ନିରୀହତାର ପ୍ରତୀକ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର, ଅତିକଥନର ଓ ଅନ୍ୟମନସ୍କତାର ବିପିନ ।

ବିପିନଙ୍କ ସମୁଦୀ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟସରସ୍ୱତୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତି ସହିତ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରର ତୁଳନା କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଚାହୁଁଛି । ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ ଉଭୟେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାଧକ ଓ ସିଦ୍ଧପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ । ବର୍ଣ୍ଣନ୍ୟାସର ମୌଳିକତା, ଜୀବନ ଓ ପ୍ରକୃତିର ନିଛକ ଅବବୋଧ ଓ ରୂପାୟନର ସର୍ଜନ ମହିମା ଯଦି ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତି ହୁଏ ବିପିନଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରେଖାବିନ୍ୟାସର ମୌଳିକତା, ଜୀବନର କାବ୍ୟିକ ଅବବୋଧ ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧତା ହେବ ବିପିନଙ୍କ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ । ଏକଥା ବିପିନ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ହୁଏତ କରି ନଥିବେ । କିନ୍ତୁ ନିକାଞ୍ଚନ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କରେ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ କବି ମାନସରେ ବିପିନଙ୍କ ରେଖା ବଂଶୀସ୍ୱନ ଭଳି ତାଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ଆମୋଦିତ କରିଥିବ । ଏଥିନେଇ ମୁଁ ନିଃସନ୍ଦେହ । ବିପିନଙ୍କ ରେଖାଚିତ୍ରର ପ୍ରାଣବନ୍ତା ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଚମକ ମୋତେ ଏକାଭଳି ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ ।

ବିପିନଙ୍କ ଉଦାସୀନ ଅଥଚ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ମୁଖମଣ୍ଡଳରୁ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାର ଆଶ୍ୱାସନା ମୋତେ ବହୁବାର ବିଚଳିତ କରିଛି । ସିଏ ଅନେକ ପ୍ରୟାସ କରି କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନଟିଏ ଗଢ଼ିବାରେ ସଫଳ ହୋଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଅଥଚ ଆମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଚିତ୍ରମ୍ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉତ୍ସବରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିରେ ଆସୀନ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋପାଳଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋ ଓ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅମାନିଆ ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧାରେ, ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଖାଲି ଚୌକିକୁ ପୁଷ୍ପମାଲ୍ୟରେ ବିଭୂଷଣ କରି, ସମ୍ବୋଧନ ପୂର୍ବକ, ଅସିତ ମୂଖାର୍ଜୀ, ଉଦୟ ନାରାୟଣ ଜେନା, ଅସୀମ ବସୁ, ବୈଷ୍ଣବ ସାମଲ ଓ ମୁଁ ସଭା କାର୍ଯ୍ୟ ଆଗେଇ ନେଇଛୁ ଓ ମଞ୍ଚରୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସିଲା ପରେ ବିପିନ ବିହାରୀ ମୋ ପିଠି ଥାପୁଡ଼େଇ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି – ସାବାସ୍ ଦିନନାଥ ! ଉଦାରତାର ନଜିର ଏହାଠାରୁ ବଳି ଆଉ କ'ଣ ଅଧିକ ହୋଇପାରେ ? ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀରେ ଅନୁଭବର ଏସବୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାହାଣୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳା ଇତିହାସର ମର୍ମକଥା ନୁହେଁ ?

ବିପିନ ବିହାରୀ ଯେଉଁ ମହନୀୟ କଳା ପରମ୍ପରାର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଶୀର୍ଷରେ ରହି କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ପାଟବତା, ମୌଳିକତା ଓ ଉଦାରତାର ଉତ୍କର୍ଷ ଆମର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି, ଚିତ୍ରଭାଷାର ସେଭଳି ନିରଳସ ଶୈଳ୍ପିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟିର ଆକଳନ ଏଇ କେଇ ପୃଷ୍ଠାରେ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ରାଜଶିଳ୍ପୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କେବଳ ଏଭଳି ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିବେ । ଯେଉଁଭଳି ସେ ସିଂହାସନର ମୋହକୁ ତୁଚ୍ଛ କରି କଳାକୁ ଜୀବନର ବ୍ରତ କଲେ ଓ ଭୀଷ୍ମ ପିତାମହଙ୍କ ଭଳି ଶେଷରେ ଅବହେଳାର ଶରଶଯ୍ୟାରେ ଚିରନିଦ୍ରାରେ ଶୋଇଗଲେ ତା'ର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନକୁ ଆଉ ଦୁଇଜଣ ବନ୍ଧୁ ଭାବରେ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ହେଲେ ତାଙ୍କ ଶିକ୍ଷକ ୱିଲିୟମ୍ ରଦେନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ତାଙ୍କ ପରିବାରର ପୂର୍ବସୂରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବାଦ ପୁରୁଷ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ । ଆଜି ସ୍ୱର୍ଗତ ଶିଳ୍ପୀ ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳନ ହେଉଥିବା ବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିପିନ ବିହାରୀଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଗୁନ୍ଥା ହୋଇଥିବା, ୱିଲିୟମ ରଦେନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍, ଫକୀରମୋହନ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ଅର୍ପଣ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ଏ ବର୍ଷ ଖଲ୍ଲିକୋଟ ଚାରୁ ଓ କାରୁକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ ଅବସରରେ ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବିଗତ ଦିନରେ ପାଳିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱର୍ଗତ ଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ ଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ଏବଂ ଏବେ ପାଳିତ ହେଉଥିବା ସ୍ୱର୍ଗତ ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ଶତାବ୍ଦୀ ପାଳନର ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଛି ।

(ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ
ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜନ୍ମଶତବାର୍ଷିକୀ ଉତ୍ସବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଭିତ୍ତି ପ୍ରବନ୍ଧ)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ କୃଷ୍ଣଚରିତ

ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣବ୍ରହ୍ମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେପରି ଓଜସ୍ୱିନୀ ଓ କମନୀୟ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ସେପରି ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅବତାରୀ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାବତାର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି । ସେ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ, ପୂର୍ଣ୍ଣବ୍ରହ୍ମ, ସାକାର ପୁଣି ନିରାକାର, ମୁକୁଟ ବିହୀନ ସମ୍ରାଟ, ଅପରାଜେୟ ଯୋଦ୍ଧା, ବିଚକ୍ଷଣ କୂଟନୀତିଜ୍ଞ ତଥା ସମସ୍ତ ଯୋଗର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳ, ଭକ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରତ୍ନ, ନନ୍ଦଯଶୋଦା ଓ ଗୋପୀଙ୍କର ନୟନପିତୁଳା, ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବୋଲି କୌରବଙ୍କ ଅବିଶ୍ୱାସର ପାତ୍ର । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ସମାଲୋଚନାର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ, ସଂସାରର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ଭିତରେ, ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶରେ, ଆଲୋକରେ ଏବଂ ଅନ୍ଧାରରେ, ସୁଖରେ ଏବଂ ଦୁଃଖରେ ଭଗବାନଙ୍କ ସତ୍ତା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଥିବାରୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆରୋପିତ ବିଭିନ୍ନ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ ।

କିଭଳି ମହାଭାରତର ପାଣ୍ଡବବୀର ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ରଥର ସାରଥୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଧୀରେ ଧୀରେ ପୁରାଣ, କାବ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗୋପୀଜନବଲ୍ଲଭ କୃଷ୍ଣ ହୋଇପାରିଲେ, ଚକ୍ରୀ କିଭଳି ଯମୁନା କୂଳର ବଂଶୀବାଦକ ହୋଇପାରିଲେ, ଗୀତା ଜ୍ଞାନର ଗୁରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କିଭଳି ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର "ଅଧରଂ ମଧୁରଂ ବଦନଂ ମଧୁରଂ" ହୋଇପାରିଲେ, ତାହା ହିଁ ଏ ଯୁଗର ଅନେକ ପଣ୍ଡିତ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରିଛି । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ର ଓ କଳାରେ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ କୃଷ୍ଣ କଥନିକାକୁ ଅଧିକ କମନୀୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବଯୁକ୍ତ ଏବଂ ରସାଳ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛି । ପଞ୍ଚଦଶ ଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଶ୍ରୀରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅମର ପ୍ରେମର ଯେଭଳି ଜୟଗାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯମୁନା କୂଳ କୁଞ୍ଜରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ଗୁଲେର ଶୈଳୀ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଏଣ୍ଡ ଆଲବର୍ଟ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, ଲଣ୍ଡନ

କରାଯାଇଛି ତାହା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ବିରଳ । ମୁଖ୍ୟତଃ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର କରଦ ରାଜାଙ୍କ ଦରବାର ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶଜ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ନଅର ବିଳାସର ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଗନ୍ତାଘର ଥିଲା । ସେହି ପରିସରରେ ଘଟୁଥିବା ରାଜକୀୟ ଲୀଳା ହିଁ ସେ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର କଳା ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଦେଉଥିଲା । ଏ ଯୁଗର ଜନମାନସରେ ରହିଥିବା ନୀତିତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସାଧାରଣ ବିବାଦୀୟ ଅବସ୍ଥା ସେତେବେଳେ ସମାଜରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରି ନଥିଲା । ଏଣୁ ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସମାଜର ତଥାକଥିତ ନୀତିନିୟମଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ନିଛକ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରବଣତାରେ ନିମଜ୍ଜି ଅମର କଳାକୃତିର ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତି ରଖି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭଳି କୃଷ୍ଣ ନିଜ ବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ତାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ତ ନିମଗ୍ନ ନକରି ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ହିସାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଭଲ ମନ୍ଦ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରି ଅସାଧାରଣ କର୍ମମାନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ଶରରେ ଆହତ ବାଳିର କରୁଣ ବିଳାପରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ କୃଷ୍ଣ ଘଟୋତ୍କଚ ମୃତ୍ୟୁରେ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ହୋଇଥିବାରୁ ଆନନ୍ଦରେ ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ମହାଭାରତରେ ଏଭଳି ଅନେକ ଉଦାହରଣ ମିଳୁଛି, ଯେଉଁଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କୃଷ୍ଣ ଅନେକ ସାମାଜିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୀତି ନିୟମକୁ ଲଘନ କରି ନୂତନ ନୀତି ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଅନେକ ଭାସ୍କର ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇପାରିଛି ।

କଳା, କାବ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମୂଳତଃ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତୀକ । ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ କ୍ରମଶଃ ଉତ୍ତର ଭାରତକୁ ବ୍ୟାପି ଏକଦା ସମଗ୍ର ଭାରତକୁ ଭକ୍ତିର ଏକ ଭାବସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧି ପାରିଥିଲା । ଏ ସମୟରେ ମୀରାବାଈ ଏବଂ ସୁରଦାସଙ୍କ ଭଳି କୃଷ୍ଣପ୍ରେମୀମାନେ ନିଜ ଭକ୍ତିସଙ୍ଗୀତ ରସରେ ସମାଜକୁ ଆପ୍ଳୁତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏ ଯୁଗର ସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଅମର ତୂଳୀ ଚାଳନାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଛି ।

ମହାଭାରତ ପରେ ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ ବ୍ୟତୀତ ମହାଭାରତର ଖିଳପର୍ବ କୁହାଯାଉଥିବା ହରିବଂଶ ହିଁ ହରି ବା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଚରିତର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି । ଭାଗବତ ପୁରାଣ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ରଚିତ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ

ରାସଲୀଳା, ଓଡ଼ିଶୀ ପଟଚିତ୍ର, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାସଲୀଳା, ଓଡ଼ିଶା ପଟଚିତ୍ର

ଗ୍ରନ୍ଥ । ଭାଗବତର ଗୋପଲୀଳା ପ୍ରକରଣ ଚିତ୍ରରଚନା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉତ୍କଳୀୟ କବି ଜୟଦେବଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରେମର ଉତ୍ସ । କବି ଜୟଦେବ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ରୂପେ ବିବେଚନା କରି ରାଧାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ମିଳନ, ବିରହ ଇତ୍ୟାଦିର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଜୟଦେବଙ୍କ ଅମର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ସେହି ଧାରାରେ ତାଙ୍କ ପର ଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶତାଧିକ କାବ୍ୟ କବିତା ରଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । ମିଥିଳାର ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ଚଣ୍ଡିଦାସଙ୍କ ପଦାବଳୀ ଏବଂ କେଶବଦାସଙ୍କ 'ରସିକପ୍ରିୟା' କାବ୍ୟ ମଧ ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ଆଲେଖ୍ୟ ଲାଗି ପ୍ରେରଣା ଦେଇଆସୁଛି । ବଙ୍ଗଳାର ଭାନୁଦତ୍ତଙ୍କ ରାସମଞ୍ଜରୀରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଣେ ରାଜପୁତ୍ର ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଛି । ଉତ୍କଳୀୟ କାବ୍ୟ କବିତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କବିଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ ଦିବାକର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅଭିନବ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ରଘୁରାମ ତୀର୍ଥଙ୍କ ମୁକୁନ୍ଦ ବିଳାସ, ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ, ଜୀବଦେବଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜୟଦେବଙ୍କ ପୀୟୂଷଲହରୀ ନାଟିକା, ଶିବନାରାୟଣ ତୀର୍ଥଙ୍କ କୃଷ୍ଣଲୀଳାତରଙ୍ଗିଣୀ, ଅନାଦି ମିଶ୍ରଙ୍କ କେଳିକଲ୍ଲୋଳିନୀ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାସଗୋଷ୍ଠୀ ରୂପକ, କମଳ ଲୋଚନଙ୍କ ବ୍ରଜଯୁବବିଳାସ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ରଚିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାମୃତ ଆଦି କାବ୍ୟ କବିତା ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଛଅ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିଭାବ ସଞ୍ଚାର କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ।

ଯଦିଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ସ୍ଥାନ ପାଇଆସିଛନ୍ତି, ତଥାପି କଳା ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଚରିତର ରୂପାୟନ ସେତେ ପୁରାତନ ନୁହେଁ । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏକଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ବୋଧହୁଏ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ନିଷ୍ଠା ନୀତି ଏବଂ ନିୟମମାନଙ୍କୁ ଖାପ ଖୁଆଇଲା ଭଳି ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟଧର୍ମକୁ ଗଢ଼ି ତୋଳିବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପ୍ରେମ ଭାବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଅବହେଳା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ହୋଇ ନପାରେ । କାରଣ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ହିନ୍ଦୁ ରାଜଦରବାରମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଭବର ଯଥେଷ୍ଟ ଝଲକ ଥିଲା । ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ କଳା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ରଚିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ ରଚିତ 'କାମସୂତ୍ର' ଗୃହସ୍ଥପ୍ରେମ ଏବଂ ସାଂସାରିକ ବିଳାସର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତିର ତଥ୍ୟ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇସାରିଥିଲା । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସମାଜରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଳ୍ପ ଜନପ୍ରିୟ ଦେବତା ଶିବ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଏବଂ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲେ ଏବଂ ରାମାୟଣର ସୁପୁରୁଷ ଭଗବାନ ରାମ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୋକନାୟକ ଭାବେ, ମାନବିକ ସଦ୍‌ଗୁଣର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ ଭାବେ କୌଣସି ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରିନଥିଲେ (କିନ୍ତୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର କୃତି ଭୁବନେଶ୍ୱରର ରାଜାରାଣୀ ମନ୍ଦିରରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି)।

ପଶ୍ଚିମ ଭାରତରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ବାଳଗୋପାଳ ସ୍ତୁତିର ଆନୁମାନିକ ସମୟ ହେଉଛି ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ । ଦ୍ୱାରକା ଏକଦା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ରାଜଧାନୀ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଗୁଜରାଟରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ । ଶ୍ୟାମଳଶରୀର, ବିସ୍ଫାରିତନେତ୍ର, ସୂକ୍ଷ୍ମୋନ୍ନତନାସିକା, ବଂଶୀଧାରୀ, କାମଧେନୁ ପରିବେଷ୍ଟିତ, ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ଠାଣିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ କୃଷ୍ଣ ହିଁ ଜୈନକଳ୍ପସୂତ୍ରରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ର । ତା'ପରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ରକଳାର ଆଉ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନାହିଁ । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଯାହା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ତାହା ଭାଗବତ ପୁରାଣର ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧର ଚିତ୍ରାବଳୀ । ଯଦିଓ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଜୈନ ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତଥାପି ଏହା ଅତି ପୁରାତନ ଏବଂ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକଳା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର ୧୫୯୦ରେ ମିଳିଥିବା ଏକ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରରେ ଜୈନ କଳ୍ପସୂତ୍ରର ସେହି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ରେଖାକୃତି କିଛି ମାତ୍ରାରେ ସାବଲୀଳ ଏବଂ ଗତିଶୀଳ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗିର ବୃକ୍ଷରାଜି, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଧିକ କମନୀୟ ଶରୀର ଗଠନ, ଶରୀରରେ ଘନ ନୀଳ ଓ ଶ୍ୟାମଳ ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର, କୃଷ୍ଣଙ୍କର ନର୍ତ୍ତନର ପରିପାଟୀ ଏବଂ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ନୟନଯୁଗଳ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧିକ ସରସ କରିଛି । ଜୟପୁର 'ପୋଥିଭଣ୍ଡାର'ର ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୫୯୮ର ଭାଗବତ ପୁରାଣର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଯୋଧପୁର ମହାରାଜାଙ୍କ ଦରବାରର ୧୬୧୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଉପର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶୈଳୀରେ ଚିତ୍ରିତ । ଏଗୁଡ଼ିକର ସରଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗି ଓ ନମ୍ର ବର୍ଣ୍ଣଯୋଜନା ଏକ ଗ୍ରାମ୍ୟମୁଖୀ ଲୋକକଳାର ଆଭାସ ଦିଏ ।

ଏହି ସମୟରେ ଭାରତର କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ, ପରସିଆନ୍, ମଧ୍ୟ-ଏସୀୟ ଧାରା ସହିତ ଭାରତୀୟ କଳାର ଅପୂର୍ବ ମିଳନ ସଂଗଠିତ ହେଉଥିଲା । ମୋଗଲ ବାଦଶାହମାନଙ୍କ ଦରବାରରେ (ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଲାମ୍, ଜୋନପୁର, ମାଣ୍ଡୁ) ଶିଳ୍ପୀମାନେ ପାରସ୍ୟ ରୀତିରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର କରି ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରେମର କଥାବସ୍ତୁ ଆଙ୍କିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ ।

ଆକବରଙ୍କ ସମୟରେ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୫୫୬-୧୬୦୫) ଦୁଇଜଣ ପାରସ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ମୀର୍ ସୟଦ୍ ଅଲ୍ଲୀ ଏବଂ କଖ୍ୱାଜ୍ ଅବଦୁଲ୍ ସମ୍ମଦ୍ ହିନ୍ଦୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସହାୟତାରେ ମଧ୍ୟ-ଏସୀୟ ରାଜପୁତ୍ର ହମ୍‌ଜାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ମହାଭାରତର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଚିତ୍ର ରଜମ୍‌ନାମା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ହରିବଂଶ ମଧ୍ୟ ରଜମ୍‌ନାମାର ପରିଶିଷ୍ଟ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା ଏବଂ ଏଥିର କୃଷ୍ଣ ଚରିତ ଉପରେ ଚିତ୍ରିତ ଚଉଦ ଗୋଟି ଚିତ୍ର ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ପାରସ୍ୟ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଶୈଳୀର ମିଶ୍ରଣରେ ଚିତ୍ରିତ । ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ବଙ୍କିମ ବୃକ୍ଷରାଜି, ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର ପର୍ବତମାଳା ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ସଂଯୋଜନା ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ବିରାଟ ଧାରା ଏବଂ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷର ବର୍ଣ୍ଣଯୋଜନା ଇରାନୀୟ ଭାବଧାରା ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମୁଦାୟ ଚିତ୍ରର ଭାବ ଏବଂ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଭାରତୀୟ ଶୈଳୀରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଆକବରଙ୍କ ଦରବାରର ଚିତ୍ରାବଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୧୬୨୦ର ଚିତ୍ରିତ ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୧୯୫୧ର କେଶବ ଦାସଙ୍କ ରସିକପ୍ରିୟାର ଚିତ୍ର ସମ୍ରାଟ ଆକବରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରସିକପ୍ରିୟା ବିକାନୀର୍ ରାଜଦରବାରର ଶିଳ୍ପୀ ରୁକ୍‌ନୁଦ୍ଦୀନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ରାଜସ୍ଥାନ ଏବଂ ପଞ୍ଜାବର ପାର୍ବତ୍ୟ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ଦରବାରରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅମର ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ ବଡ଼ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଭାରତୀୟ କଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ ଏଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଲୋକ ମାନସକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିପାରିଛି । ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ବାହୁ ଛାୟା ତଳେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ହିନ୍ଦୁ ରାଜାମାନେ ଜୀବନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଭୋଗ ବିଳାସର ମୋହ ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ରହି ସହନାଇର ମଧୁର ଝଙ୍କାର, ଶୈଳ୍ପୀକ ଚାତୁରୀପୂର୍ଣ୍ଣ ବହୁମୂଲ୍ୟ ପ୍ରାସାଦ, ମନୋରମ ପୁଷ୍ପଶୋଭିତ ଉପବନ, କଳନିନାଦିନୀ ନିର୍ଝରିଣୀ ମଧ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅମର ପ୍ରେମର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ନିଜ ନିଜ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲାଗି ଚେଷ୍ଟିତ ହେଉଥିଲେ । ଏଭଳି ବିଳାସୀ ରାଜାମାନେ ହିଁ କୃଷ୍ଣକୁ ଯମୁନା କୂଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଯୌବନା ଗୋପ ଲଳନାଙ୍କ ଗହଣରେ ବା ଅପରୂପା ରାଧାଙ୍କ ବାହୁ ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ସ୍ୱପ୍ନ

କୃଷ୍ଣକରୁଣାମୃତ, ପଶ୍ଚିମ ଭାରତ ଶୈଳୀ, କାଗଜ ଚିତ୍ର, ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଖୁଥିଲେ । ଶିଳ୍ପୀ ଏମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନିଜ ନିଜ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସାକାର କରାଇ ଦେବାରେ କ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ।

ମେୱାର ଦରବାରରେ ମହାରଣା ଜଗତ ସିଂହଙ୍କ (୧୬୨୮-୧୬୫୨) ଆଦେଶ କ୍ରମେ ଶିଳ୍ପୀ ଶାହବୁଦ୍ଦିନ ଏବଂ ମନ୍‌ସର୍ ରସିକପ୍ରିୟାକୁ ଆଧାର କରି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଲେ । ରସିକପ୍ରିୟାର ଏହି ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ନାରୀ ରୂପର ଲାସ୍ୟମୟୀ ଭଙ୍ଗିମା, ବୃକ୍ଷଲତାର ନୈସର୍ଗିକ ସୁଷମା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ତଥା ସାବଲୀଳ ଛନ୍ଦରେ ରୂପାୟିତ । ମେୱାର, ବୁନ୍ଦି ଏବଂ ମାଲୱାରେ ଭାଗବତ ପୁରାଣରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେବପୁରୁଷ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଗାଢ଼ ରଙ୍ଗ, କୋମଳ ସବୁଜ ବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଗାଢ଼ ନୀଳ ରାଜପୁତ ଯୁବରାଜମାନଙ୍କର କାମୋଦ୍ଦୀପକ ଜୀବନ ଧାରାର ଆଭାସ ଦେଉଥିଲା । ରସିକପ୍ରିୟା ଏବଂ ଭାଗବତ ପୁରାଣ ବ୍ୟତୀତ ମାଲୱାର ଅନ୍ୟ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ରାଗମାଳା ଚିତ୍ରାବଳୀ', 'ନାୟକ ନାୟିକା' ଏବଂ 'ବାରମାସା ଚିତ୍ର' । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାର୍ଥିବ ସମ୍ଭୋଗର ମୂର୍ତ୍ତି ରୂପେ ଏବଂ ରସିକ, ପ୍ରେମିକ ତଥା ନଟବର ନାଗର ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରାଗଲା । ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଘନକୃଷ୍ଣ ବର୍ଷଣମୁଖର ମେଘମାଳା, ନୃତ୍ୟରତ ମୟୂର, ଖୁବ୍ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇ ପ୍ରେମଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଗଲା । ଭାରତ କଳା ଭବନରେ ସଂରକ୍ଷିତ ମାଲୱାର ରସିକପ୍ରିୟା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକାନ୍ତ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଏବଂ ଲାସ୍ୟଭାବର ଦ୍ୟୋତକ ।

ରାଜସ୍ଥାନର କିଷନ୍‌ଗଡ଼ର ମହାରାଜା ସୱନ୍ତ ସିଂହଙ୍କ (୧୭୩୫-୫୦) ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଖିଆଲ ଫଳରେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକ କୌତୂହଳ ରୂପ ନେଲା । ମହାରାଜା ନିଜକୁ କୃଷ୍ଣ ମନେକରି ଏବଂ ନିଜ ରାଣୀଙ୍କୁ ରାଧା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜ ସହଚରୀଙ୍କ ମେଳରେ ନିଜ ନଅରରେ ବୃନ୍ଦାବନ ରଚନା କଲେ ଏବଂ କାବ୍ୟ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତାଙ୍କ ଦରବାରର କୃତ ଶିଳ୍ପୀ ନିହଲ୍ ଚାନ୍ଦ୍ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ବିସ୍ତାରିତ ନେତ୍ର, ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରାକୃତି ଭ୍ରୂ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ନାସିକା ଏବଂ ଗୁପ୍ତାଙ୍ଗ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଭଳି ଝୀନ ବାସରେ ପ୍ରେମିକ ଓ ପ୍ରେମିକାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରେମକ୍ରୀଡ଼ାରତ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଙ୍କିତ କଲେ ।

ଜୟପୁରର ମହାରାଜା ପ୍ରତାପ ସିଂହ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୧୭୭୯-୧୮୦୫) ନିଜେ ନର୍ତ୍ତକ ହୋଇଥିବାରୁ ନିଜ ନଅରର ପ୍ରକୋଷ୍ଠମାନଙ୍କରେ କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ରାଧାଙ୍କୁ କଥକ ନର୍ତ୍ତକ ଓ ନର୍ତ୍ତକୀ ବେଶରେ ଚିତ୍ରଣ କଲେ । ସୁନ୍ଦର ସବୁଜ ଘାସର ଉଦ୍ୟାନ, ପଲ୍ଲବରା

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୁନୀଳ ପୁଷ୍କରିଣୀ ଓ ପୁଷ୍ପସମ୍ଭାରିତ ବୃକ୍ଷଲତାଙ୍କ ଗହଣରେ ଝୀନ ଶୁଭ୍ରବାସ ପରିହିତ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ମଳିନ ମନେହୁଅନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡୁଛି ଯେ ମୋଗଲ ଦରବାରର ରାଜକୀୟ କଳାର (Court-art) ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ରାଜସ୍ଥାନର ଚିତ୍ରଣ ଧାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକଶୈଳୀରେ ପରିଣତ ହେଲା ।

ବଶୌଲୀର କଳାପ୍ରେମୀ ରୁଚିମନ୍ତ ରାଜା କୃପାଲ୍ ପାଲ୍‌ସିଂହ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମମୟ ଜୀବନ ଚରିତ ଉପରେ ଆଧାରିତ କେଶବ୍ ଦାସଙ୍କ ରସିକପ୍ରିୟା, ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଏବଂ ଭାନୁ ଦତ୍ତଙ୍କ ରାସମଞ୍ଜରୀର ଚିତ୍ରଣ କାମ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମେୱାର ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରଣ କଲେ । ଏହି ତିନୋଟି ଚିତ୍ରିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ବଶୌଲୀରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ବିଭିନ୍ନ ଏକକ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ବଶୌଳୀର ଚିତ୍ରିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ଜମ୍ମୁ, ନୂରପୁର, ଗୁଲେର୍, ଚମ୍ବା, ବିଳାସପୁର, କାଙ୍ଗ୍ରା ଏବଂ ସୁଦୂର ଘରୱାଲ୍‌ର ରାଜଦରବାରମାନଙ୍କରେ ଅନୁସୃତ ହେଲା । ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରୁ ଲୋକ କଳାଧାରାର ମୀନନୟନ ଏବଂ ସହଜ ଆଦିମ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ବଦଳରେ ମଧୁର ବର୍ତ୍ତୁଳତାର ଛନ୍ଦ, କମନୀୟ ଭାବଭଙ୍ଗୀ, ବନ୍ଧୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଜନିତ କ୍ଳାନ୍ତିର ଦୃଶ୍ୟ, ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରବିଧୌତ ରଜନୀରେ ନଅର ଉପରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ବିଚରଣର ଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଗୁଲେର୍‌ର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ମୋଗଲ ଧାରାର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାଙ୍ଗ୍ରାର ରାଜା ସଂସାରଚାନ୍ଦ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରେମର ଏକ ନୂତନ ଧାରା ବିଷ୍ଣୁପୂଜା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା, କାରଣ ସଂସାର ଚାନ୍ଦ୍ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ରୂପେ ପୂଜା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ସେ ନିଜ ଦରବାରରେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନର ଆଦେଶ ଦେଲେ । ଏ ସମୟର ଭାଗବତ ପୁରାଣର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିଧୌତ ରଜନୀର ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଅଙ୍କନ କରିପାଇଛନ୍ତି ।

ରାଜପୁତ ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ଚିତ୍ରିତ ଗୋପଲୀଳା ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ପୋଥି ବିଭାଗରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଶିଳ୍ପୀ କିଏ, ତାହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହୋଇନାହିଁ । ଯଦିଓ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆପାତତଃ ରାଜପୁତ ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରଭଳି ଦେଖାଯାଏ ତଥାପି ବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ରୂପ ଯୋଜନାର ସଂଯମହୀନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ରାଜପୁତ କଳା ଠାରୁ ନିକୃଷ୍ଟତର ଏବଂ କାଙ୍ଗ୍ରା କିମ୍ବା ବଶୌଳୀର ସମକକ୍ଷ ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶାର ତାଳପତ୍ର ପୋଥିମାନଙ୍କରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ରାଜପୁତ ଓ ମୋଗଲ ମିନିଏଚର୍‌ଠାରୁ ପୃଥକ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣଯୋଜନାରେ ସୀମିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାବ ଓ ରସ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତି କମନୀୟ । ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ସଂରକ୍ଷିତ 'ଅମରୁଶତକ', 'ଉଷାହରଣ', 'ଚଉଷଠି ରତିବନ୍ଧ', 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ', 'ରାଗମାଳା' ଓ 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଜଣାଣ' ଆଦି ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଚିତ୍ରପୋଥି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବି ଜୟଦେବଙ୍କ ଅମୂର୍ତ୍ତ କାବ୍ୟକଳାର ରୂପାୟିତ ଆଲେଖ୍ୟ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର' ସହିତ 'ଭାଗବତ ଚିତ୍ର', 'ଗୋପୀ ଚନ୍ଦନ', 'ଦଶପୋଇ', 'ନଅପୋଇ' ଆଦି କେତୋଟି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ଚିତ୍ରପୋଥି ଓଡ଼ିଶୀ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ଖଣ୍ଡିଏ ଖଣ୍ଡିଏ ମନୋରମ ପରିପ୍ରକାଶ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କେଉଁ ଅଜ୍ଞାତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଲେଖନ ମୁନରେ ରୂପାୟିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗି ଆଜିର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ କରାଏ । ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଲୁହାର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ତତ୍କାଳୀନ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଯେଉଁ ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି, ଶୈଳ୍ପିକ ଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତା'ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପକଳାରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାର ପଟଚିତ୍ରର ଧାରା ଉତ୍କଳୀୟ କଳାଶୈଳୀର ମହନୀୟ ପରମ୍ପରାର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଦର୍ଶନ । ପଟଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ମୋଗଲ ଓ ରାଜପୁତ ଶୈଳୀର କାମୋଦ୍ଦୀପକ ଚିତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅମର ପ୍ରେମ ଓ ଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟବସିତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ସେଗୁଡ଼ିକ ତିଷ୍ଠି ରହିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ଜୟଦେବଙ୍କ ପୀଠ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ଓ ରାଧା ଭାବ ପ୍ରେମ ପ୍ରବାହର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ବହୁ ବର୍ଷ ଧରି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ଭାବଧାରା ଏ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ରଖିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ବଳରାମ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଆସିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ପଟଚିତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଭକ୍ତି ଭାବରେ ରସାଣିତ । ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର, ସୁଭଦ୍ରା, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରସଲୀଳା, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପ୍ରଭୃତି ପଟଚିତ୍ରର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷତଃ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳରେ ଅଙ୍କିତ । ବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯମ, ରେଖାର ଦୃଢ଼ତା ଓ କମନୀୟତା ଓଡ଼ିଶୀ ପଟଚିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଟଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ହରିବଂଶ ତଥା ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।

ବଙ୍ଗଳାରେ ଅଙ୍କିତ ପଟଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ କାଳିଘାଟ ପଟ କୁହାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର ପଟଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ ।

ଆଜିକାଲି ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିବା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଶାର ପଟ, ବଙ୍ଗଳାର କାଳିଘାଟ ପଟ, ରାଜସ୍ଥାନର ପେଚୱାଇ ଓ ରୁମାଲ୍ ପ୍ରଧାନ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲୋକକଳାକୁ ଆଧାର କରି ତିଷ୍ଠି ରହିଛି । କାରଣ ଆଜି ଆଉ ବିଳାସୀ ରାଜା ମହାରାଜାମାନେ ନାହାନ୍ତି କି ସେ ଯୁଗର ଦରବାରୀ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନାହାଁନ୍ତି । ଯାହା କିଛି ତିଷ୍ଠି ରହିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଏହି କେବଳ ଲୋକକଳା ଭାବରେ ସମାଜରେ ଆଦୃତ ହୋଇପାରୁଛି ।

ଭାଗବତ, କାଗଜ ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିକ୍କଣ ଓ ରଙ୍ଗିନ୍ ବେଢ଼ଣ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ପୂଜା ପତ୍ରିକା

ଓଡ଼ିଶାରେ ଶକ୍ତି ପୂଜାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ହେତୁ ଶକ୍ତିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପାର୍ବଣରେ ଆରାଧନା କରି ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାସୃଷ୍ଟିକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ପୂଜା ପତ୍ରିକାମାନେ ବେଶ୍ ଚାକଚକ୍ୟରେ ଓ ବର୍ଦ୍ଧିତ କଳେବର ନେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ବଙ୍ଗଳା ପୂଜା ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଳ ମିଳେଇ, ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକାମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ହେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ କଳାର ସଂଯୋଜନାକୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ଦୃଷ୍ଟିରୋଚକ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ସମ୍ପାଦକ ଓ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କର ଧାରଣା । ପାଠକ ଓ ପାଠିକାମାନେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମେଳରେ କଳାକୁ ଆଦରର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି, ଯଜ୍ଞ ଯେଉଁଭଳି ମାନ୍ଦର ହେଉ ପଛେ ପୂଜାରେ କିଶୋରୀ, ନବବଧୂ ଓ ମା' ଭଉଣୀମାନେ ନୂଆ ପୋଷାକ ଓ ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି ନିଜେ ଦେବୀ ଭଳି ଦେଖାଯାଉଥିବା ହେତୁ ପତ୍ରିକାମାନେ ମଧ୍ୟ ଦେବୀଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରିବା ପାଇଁ ରଙ୍ଗିନ ବେଢ଼ଣ ଭିତରେ ଘୋଡ଼େଇ ହେଇ ପଡ଼ିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ବେଢ଼ଣ ହେଲା, ଅଳଙ୍କରଣ, ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା, ବିନ୍ୟାସ ଓ ଲେ'ଆଉଟ । ଏ ସବୁ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ନାୟକ ହେଲେ ଶିଳ୍ପୀ । ଏସବୁ କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିଲା ବେଳେ ସେ କେବଳ ଜଣେ ନିଛକ ଶିଳ୍ପୀ ନୁହନ୍ତି, ଜଣେ ସମ୍ପାଦକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାହ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦେଖାଯାଏ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସମ୍ପାଦକର ଗୌରବ ଦେବା ପାଇଁ ଖୁବ୍ କମ୍ ପତ୍ରିକା ଆଗଭର ହେଇଥାନ୍ତି ।

କୌଣସି ଲେଖା ଲେଖିବା, ବହି ପାଇଁ ହେଉ ବା ପତ୍ରିକା ପାଇଁ ହେଉ ତାହା ଲେଖକଙ୍କ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ସୀମିତ ରହେ । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେହି ଲେଖା ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଦିଆଯାଏ ସେଠି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଶିଳ୍ପକର୍ମ ଓ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି ଲେଖାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆପେ ଆପେ ଆସିଯାଏ । ପୁଣି

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଆଉ ଯେଉଁମାନେ ହାତଲେଖାକୁ ଛାପାଲେଖାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି, ସେହି ତିନିଜଣ ହେଲେ ସମ୍ପାଦକ, ପ୍ରକାଶକ ଓ ପ୍ରିଣ୍ଟର । ଏସବୁ ସହିତ ଛାପା ପାଇଁ କାଗଜ, କାଳି, ଉନ୍ନତ ଛାପାପ୍ରଣାଳୀ ଓ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ମେସିନ୍‌ର ଦକ୍ଷତା ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନିଆଯିବା ଉଚିତ । ଯେଉଁ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଲେଖା ନିଜ ଆଡୁ ପଠାନ୍ତି ବା ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ପଠାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାରିଶ୍ରମିକ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଆଙ୍କନ୍ତି ଓ ଭିତରପାଠର ଅଳଙ୍କରଣ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ପାରିତୋଷିକ ବା ପାଉଣା ପାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏସବୁ ସାରସ୍ୱତ କର୍ମ ଲେଖକ, ଶିଳ୍ପୀ, ସମ୍ପାଦକ ଓ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଭିତରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିବା ସ୍ନେହାନୁବନ୍ଧନ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । କୁହାଯାଇଥାଏ ଓଡ଼ିଶା ତ ଗରିବ ଦେଶ, ପ୍ରକାଶକମାନେ ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି କଳ୍ପେ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି, ଶିଳ୍ପୀମାନେ ତ ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବଢ଼େଇବା ପାଇଁ ଛବି ଆଙ୍କୁଛନ୍ତି, ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ପୂଜା ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଆଲୋଚନା କରିବା କେତେ ଦୂର ସମ୍ଭବ ମୁଁ ଆଶା କରିପାରୁନାହିଁ । ହୁଏତ ଲାଗିପାରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲାବେଳେ ମୁଁ ଯାହା ଆଲୋଚନା କରୁଛି ତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସୀମିତ ସମ୍ବଳ ଭିତରେ ଭଲ ପତ୍ରିକାଟିଏ ପ୍ରକାଶନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ କହିଦେଇ ପାରେ ଯେ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ପତ୍ରିକା ସୀମିତ ସମ୍ବଳ ଭିତରେ ବି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଆମେ ରାତାରାତି 'ଆଉଟ୍‌ଲୁକ୍' ଓ 'ଇଣ୍ଡିଆ ଟୁଡ଼େ' ଭଳି ବନିଯିବା । ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାର ରୁଚି ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଓ ତାହାକୁ ଚକଚକିଆ ଅଣଓଡ଼ିଆ, ଅଣସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ସହିତ ତୁଳନା କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସମ୍ପାଦକ, ପ୍ରକାଶକ ଓ ପାଠକପାଠିକାଙ୍କ ଭିତରେ ଚିକ୍କଣ ଓ ରଙ୍ଗିନ୍ ପ୍ରତି ଅସମ୍ଭବ ମୋହ ଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଦିବାସୀ ରମଣୀମାନଙ୍କ ଏହା ଟେର୍‌ଲିନ୍ ଶାଢ଼ୀ ପ୍ରତି ପ୍ରୀତି ଭଳି ଲାଗୁଛି । ଏଣୁ ଆମେ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ଶୈଳ୍ପିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛେ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଠ ସମ୍ପର୍କୀୟ ରେଖାଚିତ୍ର ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଶବ୍ଦ 'ଅଳଙ୍କରଣ' ଓ ତା'ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର କାଟ୍‌ତି ତୁଳନାରେ ଗୌଣ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବରାଦଦିଆ ଚିତ୍ରକର୍ମ । ଏଥିରେ ଶିଳ୍ପୀଆତ୍ମାର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁମାନେ ବରାଦଦିଆ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଆଙ୍କନ୍ତି ସେମାନେ ହିଁ ବିଶିଷ୍ଟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଳ୍ପୀ । ଏମାନଙ୍କ ନାଁ ହିଁ ବଜାର ହାଟରେ ଡିଣ୍ଡିମ ପିଟା ହେଉଥାଏ ଏବଂ ଏମାନେ ହିଁ କଳାରାଜ୍ୟର ଶୀର୍ଷରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ । ବିଚରା ଅହରହ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଜ୍ଜି ରହିଥିବା ଶିଳ୍ପୀଟି ବଣମଲ୍ଲୀ ପରି ଲୋକଲୋଚନ ଅଗୋଚରରେ ଝରିପଡ଼େ । ହୁଏତ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ବହିଟିଏ ପଢ଼ି, ବହି ଲାଗି ପ୍ରଚ୍ଛଦଟିଏ ଅଙ୍କାଯିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଆସେ, କିନ୍ତୁ ସବୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ସମଗ୍ର ବହି ପଢ଼ି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଆଙ୍କନ୍ତି ବୋଲି ଯେଉଁମାନେ କହନ୍ତି, ସେମାନେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ କରିଥାନ୍ତି । ବହିଟିର ଶୀର୍ଷକ ଶୁଣିଲା ପରେ ଶିଳ୍ପୀର ମନରେ ଭାବର ଉଦ୍ରେକ ହେଉଥାଏ ଓ ସେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ପରିକଳ୍ପନା କରିବସେ । ହୁଏତ ପରିକଳ୍ପନା କାଗଜ ଉପରେ ରୂପ ନେବା ପାଇଁ କିଛି ସମୟ ଲାଗିଥାଏ । ଯେଉଁମାନେ ଦିନକୁ ଦୁଇ ଚାରୋଟି ବରାଦୀ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଆଙ୍କିଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ହାତରୁ ହୁଏତ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଭଲ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଉତ୍ତୁରି ନଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଏଥିରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ତତଃ ପକ୍ଷେ ସାତ ଆଠ ଦିନ ସମୟ ଲାଗେ । ବେଳେ ବେଳେ ଏହି ଆଠ ଦିନର ଅବଧି ବଢ଼ି ଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ତାଗିଦା ଓ ଅର୍ଥଲୋଭ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଗୁଣାତ୍ମକମାନକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବା ସହିତ 'ଚୂନାକୁ ଦେଖି ପିଠା' ଭଳି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କା ଯାଇଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ସମ୍ପାଦକ ଓ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ନଥିବାରୁ ଓ ସେମାନଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ରୁଚି ଶାଣିତ ହେଇ ନଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ନାଁରେ ବା ଅଳଙ୍କରଣ ପାଇଁ ଯାହା ଆଙ୍କି ଦିଅନ୍ତି ତାହା ସହସା ଗ୍ରହଣୀୟ ହେଇଯାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ଯେଭଳି କବିର ଭାଷା ବା କବିଭାଷା, ଚିତ୍ର ସେଭଳି ଚିତ୍ରକାରର ଭାଷା ବା ଚିତ୍ରଭାଷା । ଉଭୟ ଭାଷାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ବେଦନ ଅଛି । ଏଣୁ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଅଳଙ୍କରଣର ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ତାକୁ କବିଭାଷାଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ କରାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । 'ଇଲଷ୍ଟ୍ରେସନ୍' କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ରକୁ ବୁଝୁ । ଇଲଷ୍ଟ୍ରେସନ୍ କେବଳ ଚିତ୍ର ନହେଇ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପଂକ୍ତି ବି ହେଇପାରେ । ଆଜିକାଲି ମୂଳ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଭିତରୁ କିଛି ଅଂଶକୁ 'ଇଲଷ୍ଟ୍ରେସନ୍' ଭାବେ ହାଫ୍ ଟୋନ୍ ସ୍କ୍ରିନ୍ ଉପରେ, ବକ୍ସ ଭିତରେ ଟିକିଏ ବଡ଼ ଅକ୍ଷରରେ ଛାପିବା ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ିଉଠିଲାଣି । ବ୍ୟସ୍ତ ପାଠକକୁ ରଚନା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏଭଳି 'ଇଲଷ୍ଟ୍ରେସନ୍'ର ସୃଷ୍ଟି । ଏଇଠି ଏହି 'ଇଲଷ୍ଟ୍ରେସନ୍' ଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ଗୁଣରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ ବରଂ ଏହା ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଏଭଳି ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଇଲଷ୍ଟ୍ରେସନ୍' ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଓ ସୁମନ ସଦୃଶ । ଏଣୁ ଅଳଙ୍କରଣ, ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ବା ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାର କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ ଆତ୍ମିକ ମଧ୍ୟ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ବା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ନିଜେ ସାହିତ୍ୟିକ ସେ ଏକଥା କେବେ ହେଲେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନାହିଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ଭିତରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ତାରତମ୍ୟ ଅଛି । ଭାଷାନ୍ତର ଜନିତ କିଛି ଭିନ୍ନତା ହୁଏତ ଥାଇପାରେ । ଯିମିତି ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ପାଚକ ତା'ର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟଞ୍ଜନଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ତାରତମ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ନାହିଁ ସିମିତି ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ତାର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଓ ତତ୍ ସମ୍ପର୍କିତ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବି ଗୁଣାତ୍ମକ ତାରତମ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକର ସ୍ୱାଦ ହୁଏତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । କିଛି ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମତପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଭିତରେ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜନା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବାହକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଥାଏ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେତିକି ବ୍ୟାପକତା ଅନୁଭବ କରିହୁଏ, ଚିତ୍ର ତାକୁ ସୀମିତ କରିଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ଧାରଣା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ମନେ ହୁଏ । କାରଣ ଯିଏ ଶବ୍ଦର ସୀମାରୁ ଉତୁରି ଏକ ବୃହତ୍ତର ଅବବୋଧ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରେ, ସିଏ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରର ସୀମିତତା ମଧ୍ୟରୁ ସହଜରେ ଉତୁରି ଶବ୍ଦ ଫଳେଇ ପାରି ନଥିବା ବିଭବଗୁଡ଼ିକୁ ଆୟତ କରିପାରିବ । ଏଥିପାଇଁ କେବଳ ଅଭ୍ୟାସ ଓ ରୁଚିର ପ୍ରୟୋଜନ । ଦୁଃଖର ସହିତ କୁହାଯାଇପାରିବ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ସମ୍ପର୍କ ଭଲ ନଥିବାରୁ ଏଭଳି ଅଘଟଣ ଘଟୁଛି । ଅନ୍ୟଥା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ କଳାର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ମଧ୍ୟ ।

ନୋବେଲ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ପୁରସ୍କାର ସଂସ୍ଥାମାନେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟିକୁ ନ୍ୟୂନ ଭାବରେ ଦେଖିଆସିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ବିଶ୍ୱକବି ତଥା ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ କଳାର ଜନକ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ କଳା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ନିଜର ସାହିତ୍ୟ କୃତି ପାଇଁ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ଦିଆଯାଇଛି । ପୁଣି ବିଶ୍ୱକଳାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପୁରୁଷ ପିକାସୋ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅବିଚାରର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଠି ଅବଶ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ଛଳରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ନୋବେଲ ସଂଗଠନ ଚିତ୍ରକଳା ପାଇଁ ପୁରସ୍କାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିନାହାନ୍ତି । ଏଣୁ ଆମେ ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି ବାଞ୍ଛା କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ଯେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ କବିଭାଷାର ଉପଯୁକ୍ତ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଓ ପରିପୂରତାରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିବ । ଏଣୁ ଚିତ୍ର, ଅଳଙ୍କରଣ ଅର୍ଥରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ସହବାସ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ ମନେ ହେବ । ଚିତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟ ଏକା ସାଙ୍ଗେ ଶୋଭାପାଇବା ବା ପ୍ରକାଶିତ ହେବା କଥାକୁ ମୁଁ ସହବାସ କହୁଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଭଳି ଏକ ସମୟ ଥିଲା ପ୍ରକାଶକମାନେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ କହୁଥିଲେ ଦୁଇଟି ରଙ୍ଗର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଆଙ୍କ, କିନ୍ତୁ ସେଥିରୁ ତିନୋଟି ରଙ୍ଗର ଆଭାସ ସୃଷ୍ଟି ହେଉ । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ହଳଦିଆ ଓ ନୀଳର ସ୍କ୍ରୀନ୍ ପକେଇ ଶାଗୁଆ ଏବଂ ହଳଦିଆ ଓ ନାଲିର ସ୍କ୍ରୀନ୍ ପକେଇ କମଳା ରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀ ଏଭଳି କରିପାରୁଥିଲା ସେ ପ୍ରକାଶକ ଓ ପାଠକ ଉଭୟଙ୍କୁ ଚମକେଇ ଦେଉଥିଲା ଓ ପ୍ରକାଶକଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଅଧିକା ବ୍ଲକ ତିଆରି କରିବା ଖର୍ଚ୍ଚ ବଞ୍ଚିଯାଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାକୁ ଅଫ୍‌ସେଟ୍ ମୁଦ୍ରଣ ଆସିବା ବେଳକୁ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଦିବାକର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରେସ୍‌ରେ ଲିଥୋ ପ୍ରୋସେସ୍‌ରେ ରଙ୍ଗିନ୍ ଛପା ଆରମ୍ଭ ହେଇସାରିଥିଲା । ୧୯୮୪ ମସିହାରେ ସମ୍ବାଦ ସଂସ୍ଥା ପ୍ରଥମ କରି ୱାର୍ଡ୍‌ପ୍ରୋସେସିଂ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଓ ଦୈନିକ ପତ୍ରିକା ଛାପିବା ପାଇଁ ଅଫ୍‌ସେଟ୍ ମେସିନ୍ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଆଗରୁ ଏହା ମୋନୋକଂପୋଜିଙ୍ଗ୍ ଜରିଆରେ ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଥିଲା । ୱାର୍ଡ୍‌ପ୍ରୋସେସିଂ ସହିତ 'ସମ୍ବାଦ ସଂସ୍ଥା'ରେ ପତ୍ରିକା କିମିତି ଭଲ ଡିଜାଇନ୍ କରାଯାଏ ତାହା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ସମ୍ବାଦକୁ ଦେଖାଦେଖି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଖବରକାଗଜମାନେ ନୂତନ ଭାବେ ଡିଜାଇନ୍ କରିବା ଶିଖିଲେ ଓ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କରେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଡିଜାଇନର୍‌ମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖାଗଲା । ତାହା ଆଗରୁ ଜିଂକ୍‌ବ୍ଲକ୍ ଓ କାଠବ୍ଲକ୍ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ର ଛପା ଯାଉଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ହାତରେ ଏନ୍‌ଗ୍ରେଭର୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ଜିଂକ୍ ବ୍ଲକ୍‌କୁ କଟାଯାଉଥିଲା ଓ ପରେ ପରେ ଏସିଡ୍‌ଦ୍ୱାରା ଏଚିଙ୍ଗ୍ କରାଗଲା । ଓଡ଼ିଶାକୁ ଅଫସେଟ୍ ମେସିନ୍ ଆସିବାର ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ପରେ ନୂତନ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଓଡ଼ିଶାର ପତ୍ରିକା ଛାପାର ମାନର ଆଶାନୁରୂପକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନ ଘଟିବା ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ । ରଙ୍ଗିନ ମୁଦ୍ରଣ କଥା ନକହିବା ଭଲ । ଏବେ ବି କିଛି ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଡିଜାଇନ୍ ହେଇଥିବା ମେଟର୍ ଛପେଇ ଆଣୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ମାନ ମଧ ଓଡ଼ିଶାରେ ଛପା ହେଉଥିବା ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଭଲ ହେଉଛି । ଏ କଥାରେ 'ସୁଚରିତା' ପତ୍ରିକାକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ଅପରପକ୍ଷେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଦେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଛପା ଯାଉଥିବା ରଙ୍ଗିନ୍ ଚିତ୍ର ବିଶ୍ୱବଜାରରେ ସମକକ୍ଷ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ, ପୂଜାପତ୍ରିକାର ଛାପାର ମାନ ନିମ୍ନଗାମୀ ହେବା ଘୋର ପରିତାପର ବିଷୟ । ପୁଣି ଆହୁରି ଦୁଃଖର କଥା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ଶିଳ୍ପୀର କୃତି କେବଳ ଅଳଙ୍କରଣ ଭିତରେ ହିଁ ସୀମିତ ରହିଯାଉଛି । ଆଗରୁ ଓଡ଼ିଶାର ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଉଥିଲା ଓ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଶିଳ୍ପୀର ରଚନା ଭାବେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଆର୍ଟ୍ ପେପର୍ ଉପରେ ଛାପା ଯାଉଥିଲା । ଏବେ କୌଣସି ହେଲେ ପୂଜା ପତ୍ରିକାରେ ଏଭଳି କରାଯାଉ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଭାବିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ସାହିତ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗହଳି ଭିତରେ ନିଛକ କଳାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ଓ କେବଳ ବରାଦ ଦିଆ ଚିତ୍ର ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଇପଡ଼ିଛି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଛି, କିଛି ପତ୍ରିକା ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀର ନାମ ସୁଦ୍ଧା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପାଇଁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଅନେକ ପ୍ରକାଶକ ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥ ବିନିମୟରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦଟିଏ ଅଙ୍କେଇ ଆଣି ଛାପି.'ସାରିଲା ପରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ତାଙ୍କ ବହିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଭୁଲିଯାଉଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟିକର ଲେଖାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଅବହେଳା ସମ୍ଭବ ହେବ କି ? କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସାଧାରଣ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଏସବୁ ଅସଂଗତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା ଏବଂ ବହିମାନଙ୍କ କଳେବରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ବହୁ କବି ଓ ଲେଖକ ଏବେ ସେମାନଙ୍କ ବହିର ଛାପା, କାଗଜ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଓ ବନ୍ଧେଇ ପ୍ରତି ଖୁବ୍ ସଚେତନ । ଏହି ସଚେତନତା ହିଁ ଏବେ ଏବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ବହି ଦେଇଛି । ଲେଖାର ମାନ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହେଲେ ତ ଗଲା । ବହି ଛାପାରେ ଏତେ ରଙ୍ଗ ଢ଼ଙ୍ଗର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ବୋଲି କିଛି ସାହିତ୍ୟିକ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ହୁଏତ ସେଭଳି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ମାର୍ବଲ ଚଟାଣ ଥିବା କୋଠାଘରେ ବସବାସ କରନ୍ତି ଏବଂ ରଙ୍ଗିନ୍ ଟିଭି ଦେଖିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ପ୍ରକାଶନର ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥ ହେଲା ପରିବେଷଣ, ପରଷିବା, ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା । ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଖାଲି ସୁସ୍ୱାଦୁ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ, ଭଲ ଭାବରେ ପରିଷ୍କାର ଥାଳି, ତାଟିଆରେ ପରିବେଷଣ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ଓ ତାହା ଆମ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ । ଏଣୁ ଘରକୁ ନୂଆ ହେଇ ବୋହୂ ଆସିଲେ ଠା ପାରି ଖାଦ୍ୟ ପରିବେଷଣର ବିଧି ଅଛି ।

ମୁଁ 'ସମ୍ବାଦ'ର ସମ୍ପାଦକ ସୌମ୍ୟରଞ୍ଜନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ (ବାର୍ଷିକ ବିଶେଷାଙ୍କ ୨୦୦୦) ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି । ''ସର୍ବାଧୁନିକ ମୁଦ୍ରଣ କୌଶଳ ଉପଯୋଗ କରି ପ୍ରାତଃ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂସ୍କରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଟଟକା ଖବର ପରିବେଷଣ କରିବା ସହିତ ସବୁ ବର୍ଗର ପାଠକମାନଙ୍କର ରୁଚିକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଆମେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲୁ । ଆମ ବିଚାରରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର ସମସ୍ୟାଟି ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଏଠି ପାଠକର ମନ ଥିଲେ ଧନ ନାହିଁ ତ ଧନ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ପଢ଼ିବାକୁ ମନ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁଙ୍କ ପାଖରେ ଉଭୟ ଧନ ଓ ମନ ଅଛି ସେମାନଙ୍କର ଆଜିର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଯୁଗରେ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ସମୟ ନାହିଁ । ଏହି ସଙ୍କଟରୁ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଗୁଡ଼ିକ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପରି ଲାଗୁନାହିଁ ।''

''ସବୁ ବର୍ଗର ପାଠକମାନଙ୍କର ଚାହିଦାକୁ ଦେଖି ଆମେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲୁ – 'କଥା', 'ସିନେସମ୍ବାଦ', 'ଫୁଲଝରି', 'ସୁଶ୍ରୀ'

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇତ୍ୟାଦି । ଏମାନେ କିଛି କିଛି ସଫଳତା ହାସଲ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେହି ହେଲେ ଗଣଭିତ୍ତିକ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ସଫଳକାମ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସାର ସଂଖ୍ୟା ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ତୁଳନା କଲା ବେଳେ ନିଜକୁ ଲଜ୍ଜା ଲାଗେ । ଆମେ ତାଙ୍କ ପାସଙ୍ଗରେ ପଡ଼ିବୁ କି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । ଆମ ବିଚାରରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିକ୍ରୟ ମୂଲ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ଥିଲା । ଏ ଅବସ୍ଥାକୁ ସୁଧାରିବା ପାଇଁ କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଲଭ ମୂଲ୍ୟରେ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକୁ ଖବରକାଗଜ ସହିତ ବୃହତ୍ତର ପାଠକସମାଜ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଗତ ବର୍ଷ ପୁଣି ଏକ ପରୀକ୍ଷା କରିଥିଲୁ । ଏହା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଲକ୍ଷାଧିକ ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଗଲା ସତ ; କିନ୍ତୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଆଦୌ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ ନାହିଁ ।''

ଷୋହଳ ବର୍ଷ ପରର ସମ୍ବାଦର ବାର୍ଷିକ ବିଶେଷାଙ୍କ ଦେଖିଲେ ମୁଦ୍ରଣ କୌଶଳର ଅସହାୟତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼େ । ଆମେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମ କଳାକୃତିର ନିମ୍ନମାନର ଛପା ସହିତ ସାମିଲ ହେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଇପାରିବୁ କି ? ଅପର ପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଯେ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମକକ୍ଷ ହେଇପାରୁନି ବା ପତ୍ରିକା ଗୁଡ଼ିକରେ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଯେତିକି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେତିକି ବା ଆଦୌ କରାଯାଉନି, ପୂଜା ସଂଖ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିଲେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼ିଯାଏ ।

ରୁଚି ସହିତ ଧନର ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏକଥା କ'ଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ? ଯେଉଁଠି ଧନର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଅଛି ସେଠି ମୋଟେ ରୁଚିର ପ୍ରଶ୍ନ ରହୁନି । ଧନ ଅପେକ୍ଷା କଳା ସଚେତନତା ଓ କଳା ଶିକ୍ଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ବେଶି ମାତ୍ରାରେ ରୁଚିକୁ ପ୍ରଚୋଦନା ଦେବ । ଯେଉଁମାନେ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରି ବ୍ୟବସାୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ସାହସ ବାନ୍ଧିଛନ୍ତି ଅନ୍ତତଃ ଆଜିର ଓଡ଼ିଶା ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଇପାରିବ ନାହିଁ ଭଳି ଲାଗୁଛି । ଦୁଇଶହ, ତିନିଶହ ଛପା ଯାଉଥିବା ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜକୁ ସମ୍ପାଦକ ବୋଲାଇବା ଅଭିପ୍ରାୟ ଥାଏ ତା'ହେଲେ ଏଭଳି ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶନ ବନ୍ଦ ହେଇଗଲେ ପାଠକଙ୍କ କୌଣସି କ୍ଷତି ହେବନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶା ଗରିବ ଦେଶ । ଏଣୁ ପୂଜା ପତ୍ରିକାର ରୂପରେଖ ବିବର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ଯେନ କେନ ପ୍ରକାରେଣ, ପୁଳାଏ କବିତା ଓ ଗପମାନଙ୍କୁ ରଙ୍ଗିନ୍ କଭର ଭିତରେ ପିନ୍ ଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥି ଦେଲେ ଯଦି ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଅଭିରୁଚି, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ବୋଲି କୁହାଯିବ ତାହାହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ପୂଜା ପତ୍ରିକା ସମ୍ପର୍କରେ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଶେଷ କରି, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ସନ୍ନିହିତ ଥିବା କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଅମୂଳକ । ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ବରା ପିଆଜି ଦୋକାନ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ସାହି କ୍ଲବ ସଂଗଠନ ନୁହେଁ, ଏଣୁ ସେଭଳି ଦରିଦ୍ର ପ୍ରକାଶନ ଅପେକ୍ଷା ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ବନ୍ଦ କରିଦେବା ଭଲ । ଖୋଦ ପୂଜା ପତ୍ରିକାର ଜଣେ ଅଧେ ସମ୍ପାଦକ ଓ ଲେଖକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ସମ୍ପର୍କରେ କ'ଣ କହିଛନ୍ତି ତା' ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଉଚିତ୍ ହେବ ।

ଆଗାମୀ ଶତାବ୍ଦୀର ସମ୍ପାଦକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସେମାନଙ୍କର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟଭିତ୍ତିକ ନିଶା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରୀତି(?) ଫଳରେ ବିଚରା ପାଠକ ପ୍ରକୃତରେ କେତେ ପରିତୃପ୍ତି ଲାଭ କରେ, କେତେ ପରିମାଣରେ ନିଜ ପସନ୍ଦର ଫସଲ ପାଏ ବା ନପାଏ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥନୀତି କେତେଦୂର ସମୃଦ୍ଧ ହୁଏ ବା ନହୁଏ ସେସବୁର ସମୀକ୍ଷା, କେବେ ହୋଇଛି କି ?... ଯେଉଁମାନେ ବର୍ଷ ସାରା ନିଘୋଡ଼ ନିଦରେ ଶୋଇପଡ଼ିଥାନ୍ତି, ବର୍ଷକ ଭିତରେ ଥରେ ହେଲେ ନିଜର କାୟା ବା ଛାୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିନଥାନ୍ତି, ସେମାନେ ହଠାତ୍ ପୂଜା ବଜାରରେ ମୋହିନୀ ବେଶରେ ଉଭା ହୋଇଯାନ୍ତି ।...ମାତ୍ର ଏପ୍ରକାର ପ୍ରକାଶନ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଏବଂ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟୁଛି, – ଏହି ପ୍ରକାର ଧାରଣା ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ।"

'ପଦ୍ମ ପାଦ' ପୂଜା ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି କେତୋଟି ଚମତ୍କାର କଥା କହିଛନ୍ତି – "କିନ୍ତୁ ଘରୋଇ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ଯେଉଁସବୁ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ସେଠି ସବୁବେଳେ ଅନଟନ୍ତିା ଚମତ୍କାର କାତରେ କବିତା କୃତଃ...। ଏପରି ସ୍ଥିତିକାତର ପତ୍ରିକାମାନେ ଯୋଗାଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ପ୍ରଚାର-ପ୍ରସାର କିମ୍ବା ଅର୍ଥ ଆଦାୟ ପାଇଁ କୌଣସି ସମ୍ବଳ ବିନିଯୋଗ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ମହାର୍ଘ କବିତା ନ୍ୟୁଜପ୍ରିଣ୍ଟରେ ଛାପି ରଙ୍ଗିନ ମଲାଟ ନାମରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଘାଟ ଦେଖାନ୍ତି । ଉତ୍ତେଜନାର ବୁଦ୍‌ବୁଦ ଫାଟିଯାଏ ମାସ କେଇଟାରେ । ତା'ପରେ ଦୌଡ଼ନ୍ତି ସରକାରୀ ବିଜ୍ଞାପନ ପାଇଁ ।

ପୁଣି ବିଜ୍ଞାପନଦାତା ବା ଅଧିକାରୀ ଯଦି ଜଣେ ଲେଖକ ହୋଇଥାନ୍ତି ତାଙ୍କ ଲେଖା ମଧ ପ୍ରକାଶକ ଛାପିବାକୁ ବାଧ । ସେମାନଙ୍କର ଚାହିଦା ଅନୁସାରେ ପତ୍ରିକାର ଆଙ୍ଗିକ, ଆତ୍ମିକ ଭାବ ବଦଳିବାକୁ ମଧ ବାଧ । ଗୋଟିଏ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଦେଶରେ ସରକାର ଯେହେତୁ ଜନତାର ପ୍ରତିନିଧି, ସେହି ମର୍ମରେ ଜନତାର ଅଭିଳାଷ ଓ ଆବଶ୍ୟକତାର ମଧ ପ୍ରବକ୍ତା । ତେଣୁ ସରକାର ଯଦି ମୁଖ୍ୟ ବିଜ୍ଞାପନଦାତା, ସରକାର ନିଶ୍ଚୟ ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବେ ଏବଂ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନର ବିଫଳତା ଓ ଅନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ଦାୟୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେବେ । ନଚେତ୍ ସରକାର କାହିଁକି ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟକର ବିକାଶ ପାଇଁ ଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚ କରୁଛନ୍ତି ? ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର, କାରଣ ସରକାର କେତୋଟି ମୌଳିକ ନୀତି ପ୍ରଣୟନ ଓ ଅନୁଦାନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଛଡ଼ା ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ବା ଆୟୁଷ ପାଇଁ ଦାୟୀ ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ କବିତା ଯଦି ଆଜି ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ କମ୍ ଆଦର ପାଏ ତା' ପଛରେ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ରହିଛି ; କାରଣ ଉଚ୍ଚନେ କବିତାରେ ଉଚ୍ଚମାନର କବିତା ପାଖରେ ଅକବିତାକୁ ଛାପି ଆମେ କବିତାର ମୌଳିକ ଆବେଗ ନଷ୍ଟ କରୁ । ଭଲ-ଖରାପ ବା ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ ମାନ ରକ୍ଷା ନକରିବା ହେତୁ ପାଠକ ବିମୁଖ ହୁଏ । ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରୁ ସ୍ନାତକସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଳ୍ପ, କବିତା ପଢ଼ି, ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପୁଣି ସେହି ଗଳ୍ପ କବିତାରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଆଜିର ଯୁବପୀଢ଼ି ଚାହେଁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼େ ।

ସମାଜର ଆବଶ୍ୟକତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାରେ ସରକାରଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ଯେତେ ସମ୍ପାଦକର ମଧ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ ସେତେ । ପତ୍ରିକା କେବଳ ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ନୁହେଁ । ଏହା ନୂତନ ଜୀବନ ବିନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ । ଏ ଦିଗରେ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକା କେତେ ଦୂର ସଫଳ ତାହା ଆପଣମାନେ ବିଚାର କରିବେ । ଫଳରେ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଅବାନ୍ତର ନୈତିକ ଆଦର୍ଶର ଜହ୍ନମାମୁଁ ଓ ଯୌନ ଆବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଜୀବନର ଅଲୋଡ଼ା କଥା ଓ ଅପାରଗ ମଧ୍ୟବର୍ଗର ବିଫଳତାର କାହାଣୀ ପାଠକର ଭାଗ୍ୟ ହେଇପଡ଼େ ।"

ଏଠି ନିମ୍ନରେ କେତୋଟି ପୂଜା ସଂଖ୍ୟାର ଏକ ଗୁଣାତ୍ମକ ସାମାନ୍ୟ ବିଚାର ଦିଆଗଲା ।

୧. ବର୍ତ୍ତିକା – ପୃଷ୍ଠାସଂଖ୍ୟା ୧୦୬୪

ସମ୍ପାଦନାରେ ଆଠ ଜଣ – ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ, ସୌଜନ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ, ମୁଖ୍ୟ ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ, ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ଓ ସମ୍ପାଦନ ମଣ୍ଡଳୀ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ ଓ ଅଳଙ୍କରଣ – ଉତ୍ସବ ଆଖଣ୍ଡ, ପତ୍ରିକାରେ ଅଳଙ୍କରଣର ଲେଶ ମାତ୍ର ନାହିଁ । ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ନା ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । ଶିବକାଶିରେ ମୁଦ୍ରିତ, ବଜାରରେ ମିଳୁଥିବା ଚିକ୍କଣ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ଛପାହେଇଛି । ଏହାକୁ ଗଣଭିତ୍ତିକ କଳା କୁହାଯାଇପାରିବ, ଗଣଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଫୁଟ୍‌ପାଥ ଧାରେ ଧାରେ ଏହି

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳା ଅଜାଡ଼ି ହେଇପଡ଼ିଥାଏ । ସମ୍ପାଦକୀୟରେ ଲେଖାଅଛି, ''କଳାକୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟେ ।'' ବୋଧହୁଏ ଅନ୍ଧ ଗଣସଂସ୍କୃତି ଲୋକସଂସ୍କୃତି ନୁହେଁ । ଭିତରର ଛପା ସୁନ୍ଦର, ପରିଷ୍କାର, ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ରଙ୍ଗନାଥ ମିଶ୍ର ଓ ମନୋଜ ଦାସ । ବର୍ତ୍ତିକାକୁ ହାତରେ ଧରିଲେ ଲାଗିବ ଯିମିତି ଗୋଟିଏ ମେଦବହୁଳ ପୃଥୁଳା ନାରୀଟିଏ, ସ୍ପନ୍ଦନହୀନ, ରୁଚିହୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏକାଥରେ ପାଖାପାଖି ୮୦ ପୃଷ୍ଠାର କବିତା । କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମୋତେ କହିଲେ, ଖଟରେ ଶୋଇ ହାତରେ ବର୍ତ୍ତିକାକୁ ଉଠେଇ ଧରି ପଢ଼ିହେଉନି । ଠିକ୍ ଏତିକି ବେଳେ ''ହକର୍ ପୂଜାସଂଖ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା'' ଦେଇଗଲା । ସୀତାକାନ୍ତ ମୋତେ ଚାହିଁଲେ । ମୁଁ କ'ଣ କହିଥାନ୍ତି ଆଉ ଜଣେ ପୃଥୁଳା ଆସିଗଲେ ବୋଲି !

୨. ଅନୁରୂପା – ପୃଷ୍ଠାସଂଖ୍ୟା ୨୨୪

ସଂସ୍ଥାପକ, ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦିକା, ସମ୍ପାଦକ, ସମ୍ପାଦନା ସହଯୋଗୀ ହୋଇ ଚାରିଜଣ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଳଙ୍କରଣରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଲତା ଶତପଥି । ପ୍ରଫେସର ସତ୍ୟନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଆଜି ସମୟ ଆସିଛି ଓଡ଼ିଆ ମାନସକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାର ଭାବନା, ଚିନ୍ତା, ବୁଦ୍ଧିରେ ଉତ୍କର୍ଷର ସନ୍ଧାନ କରିବାର, ଉତ୍କର୍ଷର ଆଦର କରିବାର''... ସେ ପୁଣି ଲେଖିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ମାନସ, ତେଲୁଗୁ ମାନସ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନର ଉତ୍କର୍ଷ, ଚିତ୍ରମାନସ ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ସହିତ ଯୋଡ଼ିଲା ବେଳକୁ ବେଖାପିଆ ଲାଗୁଛି । ଏହାର ଅର୍ଥ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କ ପାଖରେ କିଛି ରହୁନାହିଁ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ଶୈଳୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଲାଗି ଏହା ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ଭଳି ଲାଗୁନି । କବିତା ଭିତରେ ଅସହାୟ ଭାବେ, ଅଲୋଡ଼ା ଅମରି ଲଟା ଭଳି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଛନ୍ଦି ନହୁଅନ୍ତା କି ? ଶୀର୍ଷକ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଅସଂଯତ ଓ ଦନ୍ତୁରିତ । ଆଳାପ ଶୀର୍ଷକ ଭଲ ଲାଗେ, ସେଥିରେ ନୃସିଂହ ତ୍ରିପାଠୀ – ମଧୁଶାଳାରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ।

ଆରମ୍ଭ ପୃଷ୍ଠାରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଧାଡ଼ି – ''ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ – ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଅଡୁଆ ପରିସ୍ଥିତି ଉପୁଜିଥାଏ । ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ମୌଳିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରଣା, ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ, ଦେଶଜ ପ୍ରସଙ୍ଗମାନଙ୍କର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ସେପରି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଅନୁବାଦ ଖାପଛଡ଼ା ଲାଗେ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଅଯଥା ଅସନ୍ତୋଷ ଭିତରକୁ ଟାଣି ଆଣେ ।''

Digitized by srujanika@gmail.com

୩. ସମ୍ବାଦ ବାର୍ଷିକ ସଂଖ୍ୟା – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୧୨୮

ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ରାମହରି ଜେନା, ଅଳଙ୍କରଣ ତନୁଜ ମଲ୍ଲିକ, ଲେ' ଆଉଟ୍ କାଳିପ୍ରସାଦ ଦାଶ । କାଗଜ ସେତେ ଭଲ ନହେଲେ ବି ଭିତରର ଲେ' ଆଉଟ୍ ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ଭଲ ଧରଣର । ଟାଇଟଲ୍ ପେଜ୍, ଯଥା ସୂଚୀପତ୍ର, ଗଳ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ପାଇଁ ହାପ୍‌ଟୋନ୍‌ରେ ଛପାଯାଇଥିବା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ କାଉଁଳିଆ । ପ୍ରଚ୍ଛଦର ପରିକଳ୍ପନା ଚମତ୍କାର । ସବୁ ପତ୍ରିକା ଭିତରେ ବାରି ହେଇଯାଉଛି । ତଥାପି ଛାପାର ତ୍ରୁଟି ହେତୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମୂଳଚିତ୍ରରେ ଯାହା ଯାହା ରଙ୍ଗ ଥିଲା ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବଦଳିଯାଇ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ ଦେଖାଯାଉଛି, ଏଭଳି ହେବା ଉଚିତ୍ କି ?

୪. ଆଶା ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୧୪୪

ଉପଦେଷ୍ଟାମଣ୍ଡଳୀ ପାଞ୍ଚ ଜଣ, ଜଣେ ସମ୍ପାଦିକା ଓ ଛଅ ଜଣ ସଂଯୋଜନା ସହଯୋଗୀ । ଭିତରର ପାଠ ଛପା ଭଲ ନୁହେଁ । ସମ୍ବାଦ, ଫିଚର ଓ ସାହିତ୍ୟ – ଅସିତ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଲେଖା ବେଶ୍ ଅଲଗା, ନୂଆ ଲାଗିଲା । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପାଣିଚିଆ ରଙ୍ଗରେ ମୁଦ୍ରିତ, କଳାଧଳା କରିଥିଲେ କ୍ଷତି ବା କ'ଣ ହେଇଥାନ୍ତା ?

୫. ଜନଲେଖା – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୬୮

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପରିଷ୍କାର, ସୁନ୍ଦର । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଗା ବୋଧହୁଏ ବଙ୍ଗାଳୀ । ସମ୍ପାଦକ, ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ମିଶି ଦୁଇ । ଲେଖା ଚାରିପଟେ ଧଡ଼ିର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଗପର ଶୀର୍ଷକ "ଦିଗପହଣ୍ଡି" ମୋତେ ଅଡୁଆରେ ପକେଇଦେଲା । କଳେବର ନିରାଡ଼ମ୍ବର, କିନ୍ତୁ ଛପା ପରିଷ୍କାର ।

୬. ଶୋଭନା – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୧୨୨

ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ସହଯୋଗୀ ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ସହ ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, କଳା ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ଏମିତି ହେଇ ପାଞ୍ଚ ସମ୍ପାଦକ, ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସମ୍ପାଦକ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତି । ଜୀବନ ପୁସ୍ତକକୁ ଆପଣ କିମିତି ପଢ଼ିଛନ୍ତି ଓ ବୁଝିଛନ୍ତି ? ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରେରଣାଦାୟକ । ଛପା ପରିଷ୍କାର ନୁହେଁ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚଳିବ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଉପରେ ଗୋଲାପି ଧଡ଼ି ମାନୁନି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୭. କାଦମ୍ବିନୀ – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୧୬୮

ଓଡ଼ିଶାକୁ ଚାହିଁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଭଲ ଛପା ହୋଇଛି । ଅଣଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା ପରି ଲାଗୁଛି, ଯଦିଓ ଓଡ଼ିଆ ମୁହଁ ଛପା ହୋଇଛି । ଭିତରର ଛପା ଭଲ ହେଲେ ବି କାଗଜ ଭଲ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ସବୁ ହାଫ୍‌ଟୋନ୍ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ମୁଦ୍ରଣ ନିମ୍ନମାନର । ମଝି ମଝିରେ ରଙ୍ଗିନ୍ ପୃଷ୍ଠାର ଝଲକ ଭରିଦେଇ ବାକି ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକୁ ଚାଲୁ 'ଚାହା' କରିଦେବାର ମାନେ ରହେନା । ଉତ୍ତମ ମହାନ୍ତି କହିଛନ୍ତି – ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ପତ୍ରିକାର ପ୍ରେରଣାଉତ୍ସ – ଅଣଓଡ଼ିଆ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସୌଦାଗର ଲେଖା ପଢ଼ନ୍ତୁ ବହୁତ୍ କଥା ଜାଣିପାରିବେ । ଆପଣ ଏ ଲେଖାପଢ଼ି ସୁନ୍ଦର ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଅଣ ଓଡ଼ିଆ ଲାଗିବେ, ହାୟରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କୋଣାର୍କୀ ନାରୀ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ମୃତ୍ୟୁ ତମକୁ ବାଧୁନି !

୮. ଅମୃତାୟନ – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୩୮୪

ସମ୍ପାଦିକା ଜଣେ, ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗକୁ ଜଣେ ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ଓ ଜଣେ ସହ ସମ୍ପାଦକ । ଅଙ୍କନ ଅଳଙ୍କରଣ ମିଲନ, ଲେ' ଆଉଟ୍ ରାଜକିଶୋର ପଣ୍ଡା, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ଧୀରଙ୍କ ଫଟୋଗ୍ରାଫ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସ୍କ୍ରିନିଙ୍ଗ୍ ସୁଧୀର ଲେଙ୍କା, ପରିଚାଳନା ସହଯୋଗୀ ପୂର୍ଣ୍ଣେନ୍ଦୁ ମୁଦୁଲି ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ଯେତିକି ରଙ୍ଗ ଫୁଟିବା କଥା ଫୁଟିନି । ସୂଚୀପତ୍ର ଅଳଙ୍କରଣ ଜଞ୍ଜାଳଗ୍ରସ୍ତ ଜଣାପଡୁଛି । ସ୍ପେସିଙ୍ଗ୍ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇନି । ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ଲାଗୁଛି ଲେ' ଆଉଟ୍, ଭିତରର ଚିତ୍ର ଓ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ବିଭିନ୍ନ ଆଡୁ ଆମଦାନୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସବୁ ଅସଂଲଗ୍ନ, କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ନାହିଁ । କବିତା ସନ୍ଧିରେ ଚିତ୍ର ଗେଞ୍ଜାଗେଞ୍ଜି ଅସହାୟତାକୁ ସୂଚାଉଛି । ଲାଗୁଛି ଆଉ ଦି' ଫର୍ଦ୍ଦ କାଗଜ ଆମର ନାହିଁ । ଭିତରର ପାଠ ଛାପା ଚଳନୀୟ, ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଠାଏ ଠାଏ ପରିଷ୍କାର ।

୯. ପଶ୍ଚିମା – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୧୮୪

ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ସମ୍ପାଦକ ଦୁଇଜଣ, ସହସମ୍ପାଦକ ଜଣେ – ଏମିତି ହେଇ ଚାରି, ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରଥମରୁ ବିଚ୍ୟୁତି । ମହାଂତି, ମହାନ୍ତି ହେଇଯାଉଛନ୍ତି ସଂପାଦକୀୟ ଲେଖିସାରିଲା ପରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଯେତେ ଅଭିନବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରୁଚିକର ନୁହେଁ । ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଲେଖା ଚମତ୍କାର । ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଏହା ଏଭଳି ଏକ ଖପୁରିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଇ ନପାରେ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ ।

ପାଠ ଛାପା ପରିଷ୍କାର କିନ୍ତୁ ଅଯଥା ଅଳଂକରଣରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ବାହାର ଖପୁରିର ଉଦ୍ଦାମତା ଓ ଅନନ୍ୟତା ଭିତରେ କୁଆଡ଼େ ହଜିଯାଇଛି । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭୀଷଣ ଦୁର୍ବଳ । ମହୀଷାସୁର ତ ଖପୁରୀରେ ପରିଣତ ହେଇଗଲା, ହେଲେ କ'ଣ ଦୁର୍ଗା ବି ? ସୁରେଶ ବଳବନ୍ତରାୟଙ୍କ କବି ରାଧାମୋହନଙ୍କ ଉପରେ ଆଲେଖ୍ୟ ଉପାଦେୟ । ସରୋଜ ବଳଙ୍କ ଆଗରେ ଖୋଲା ରାସ୍ତା ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କ ନଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଆଳପ ବେଶ୍ ଭଲ ଲାଗିଲା । ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କ ଆହୁରି ଅନେକ କଥା କହିବାର ଥିଲା, ତେବେ ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ସାକ୍ଷାତକାର ଗୁଡ଼ିକ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ।

୧୦. ବିଶ୍ୱମୁକ୍ତି – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୨୬୬

ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ଦି'ଜଣ, ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଜଣେ, ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, କାର୍ଯ୍ୟନିର୍ବାହୀ ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ସଂଯୋଜନା ଜଣେ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅସୀମ ବସୁ, ଅଳଙ୍କରଣ ବେଣୁଧର ପ୍ରତିହାରୀ, ରମାକାନ୍ତ ସାମନ୍ତରାୟ ଓ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜନା ସୁଧୀର ଲେଙ୍କା – ଏମିତି ହେଇ ଏଗାର ଜଣ ସମ୍ପାଦନା ଦାୟିତ୍ୱରେ । ପୃଷ୍ଠା ଖୋଲିଦେଲେ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ସବୁକିଛି ଅସଜଡ଼ା, ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରିବାକୁ ଜାଗା ନାହିଁ, ସୂଚୀପତ୍ରରେ ସ୍ପେସିଙ୍ଗ୍ ଯାହାକୁ ଯେତେ । ଅଳଙ୍କରଣରେ କୌଣସି ବାଗ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀ ବା ଆବେଦନ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଅଳଙ୍କରଣ କାହିଁକି ଦିଆଯାଏ କେଜାଣି ? କବିତା ସନ୍ଧିରେ ପୁଣି ସେଇ ଅସହାୟତା, ଡକ୍ଟର ପ୍ରତିଭା ଶତପଥିଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଋତୁବସନ୍ତର ପ୍ରଥମ କଳି ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେଲେ ଆହୁରି ଭଲଲାଗିବ । ମଞ୍ଚର ଗୁମର କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଆଚାରୀ, ଧୀରେନ୍ ଦାସ ଓ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଥିଲେ ଆହୁରି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେଇଥାନ୍ତା । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ 'ଅସୀମ ସମ୍ଭାବନାରେ ଅସୀମ ବସୁ''– ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ବାସ୍ତବ ମୂଲ୍ୟାୟନ ହେଇପାରିନି । ଭିତରର ଟାଇଟଲ୍ ପୃଷ୍ଠାକୁ ରଙ୍ଗିନ୍ କରିବାରେ ମାନେ ନଥାଏ । ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞାପନ ମେଢ଼ର ଚିତ୍ର କଳାଧଳାରେ ବିକୃତ ଛାପା, ଅଥଚ ତାଙ୍କ ପୁରସ୍କାର ଗ୍ରହଣ ଚିତ୍ର ରଙ୍ଗିନ୍‌ରେ ମୁଦ୍ରିତ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୧. ସମାରୋହ – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୩୯୨

ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ସହଯୋଗୀ ସମ୍ପାଦକ ଦି'ଜଣ, ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ଦି'ଜଣ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଜେନା, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ମୁଦ୍ରଣ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରୋସେସ୍ । ଭିତରେ ପାଠ ଛାପା ନିର୍ମଳ ଓ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଦି'ଚାରି ଜାଗାରେ ୧୮୯, ୬୭, ୨୬, ୩୧୮ରେ ଅଳଙ୍କରଣର ପ୍ରୟାସ ରୁଚିକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଛି । ପ୍ରଚ୍ଛଦ କ୍ୟୁବିକ୍ ଶୈଳୀରେ ଅଙ୍କିତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛଦମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅଲଗା ବାରି ହେଉଛି । ଏଭଳି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । କବିତା, କଥା, କାହାଣୀ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭରା ସମାରୋହ ।

୧୨. ସଚିତ୍ର ବିଜୟା – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୧୧୪

ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ଓ ପ୍ରକାଶକ ଜଣେ, ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, କଳା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶିଶିର ଦତ୍ତ । ଭଲମନ୍ଦର ଲୁଚକାଳି ଭିତରେ ଏଥରର ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା ।

ଅଣ ଓଡ଼ିଆ ବିଷୟ ହେଲେ ବି ସୁନ୍ଦର ପ୍ରଚ୍ଛଦ, ପରେଶନାଥ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ । ପତ୍ରିକା ଡିଜାଇନ୍‌ର ବୁନିଆଦି ଅଛି, କିନ୍ତୁ କାଗଜ କାଳି ଭଲ ନଥିବାରୁ ଅଧିକାଂଶ ପୃଷ୍ଠାର ଛାପା ଅସହାୟ । ଆଉ ଟିକିଏ ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟ ମିଳିଥିଲେ ଲାଗୁଛି ସବୁ ପୃଷ୍ଠା ଭଲ ଉତୁରିଥା'ନ୍ତା । କଳାଧଳାର ଅଳଙ୍କରଣ ବେଳେବେଳେ ଅଲୋଡ଼ା ଲାଗୁଛି । ମଝିମଝିରେ ଅଯଥା ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକୁ ରଙ୍ଗର ଆସ୍ତରଣ ଭିତରେ ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିବା ପାଇଁ ବୃଥା ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ ଅକ୍ଷର ଧାଡ଼ି ପଢ଼ିହେଉନି । "ସୁଧୀ ସମାଜର ଶୁଭେଚ୍ଛା ବିଜୟା" ପୃଷ୍ଠାଟିର ଡିଜାଇନ୍ ଉନ୍ନତ ମାନର । ମଞ୍ଚ ବାହାର ଦୃଶ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ମନଛୁଆଁ । ଚିତ୍ରକଳାର ଭିନ୍ନ ଭାଷା : ସୁଜାତାଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଖୁବ୍ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାଦଟୀକା ପ୍ରତିଭା ରାୟଙ୍କ ଗପର ଅଳଙ୍କରଣ ବି ଚମତ୍କାର । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଗପ ସୁନାହାରର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ।

୧୩. ପଦ୍ମପାଦ – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୧୫୮

ପ୍ରତିଷ୍ଠାତାଙ୍କୁ ମିଶେଇ ଆଠଜଣ ସମ୍ପାଦନା ଦାୟିତ୍ୱରେ, କଳା ସମ୍ପାଦକ ସଂଜୟ ଭଟ୍ଟ, ରଙ୍ଗସଜ୍ଜା (ଏ ପୁଣି ଏକ ନୂଆଶବ୍ଦ) ସୁଧୀର ଲେଙ୍କା ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସୁନ୍ଦର ଛପା, ବଳଦେବ ମହାରଥୀଙ୍କର ସୂଚୀପତ୍ରର ଡିଜାଇନ୍ ବେଶ୍ ରୋଚକ, ଭିତରେ ବହୁ ଚିକ୍କଣ କାଗଜର ପୃଷ୍ଠା ଓ ରଙ୍ଗର ମହକ । ପତ୍ରିକାର କଥାବସ୍ତୁରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିବିଧତା, ସଂଜ୍ଞୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଡିଜାଇନ ବେଳେ ବେଳ ଭଲ । ଭିତରର କଳା ଧଳା ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ସାକ୍ଷାତ୍କାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରକଳା ଅଛି ବୋଲି ଛାପା ପାଇଁ ଆର୍ଟ୍ ପେପର୍ ଦରକାର, କିନ୍ତୁ ତାହା ସାଦା କାଗଜରେ କଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଛାପା । ଯେଉଁଠି କେବଳ ଉତ୍କଳ ସଂସ୍କୃତି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଁ ଅଛି ବୋଲି ଆର୍ଟ୍ ପେପର୍ ବ୍ୟବହୃତ, ତାହା ସଂଗତ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କାବ୍ୟବିଭା ପୃଷ୍ଠାରେ ବି ସେ ଏକାକଥା । ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବୋଲି ତାଙ୍କ କବିତା ପାଇଁ ଆର୍ଟ୍ ପେପର୍, ଦରକାର ନଥିଲା ନିଶ୍ଚୟ । ଯଦି ତାହା ହୁଏ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା କି ପାପ କରିଥିଲେ ? ଭୁଲ ସଂଶୋଧନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କଟକ ଘର ରଙ୍ଗିନ୍‌ରେ ଛାପିବା କ'ଣ ଦରକାର ? ବରଂ ତାଙ୍କ ଗୁରୁଜଙ୍ଗର ଘର ହେଇଥିଲେ ଅଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇଥାନ୍ତା । ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଛାପା ନିମ୍ନମାନର, ଯଦିଓ ଡ଼ିଜାଇନ୍‌ରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଥିଲା ।

୧୪. ସୁଚରିତା – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୩୦୦

ସମ୍ପାଦିକା, ସହସଂପାଦିକା ଦୁଇଜଣ । ଭିତର ବାହାର ଛାପା ଭଲ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଖୁବ୍ ମାର୍ମିକ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀର କଳାର ଭରପୂର । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଫଟୋ ପି.ସି. ଧୀର, ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ବାଳକୃଷ୍ଣ ନନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କରଣ, ଅତସୀ ବସୁ । ଗୋଟିଏ ଅଡୁଆ ଲାଗୁଛି, ଲେଖିକାମାନଙ୍କର ଫଟୋଗୁଡ଼ିକ । ସେମାନଙ୍କର ଫଟୋ ପୁନଃ ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଦିଆଯାଇ ପାରିଥିଲେ ଭଲ ଲାଗିଥାନ୍ତା ଓ ଡିଜାଇନ୍‌ର ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ସବୁ ପତ୍ରିକା ପରି ଏହା ମଧ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତାରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାବ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଗୌଣ ।

୧୫. ନବରବି – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୨୬୦

ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଜଣେ, ସମ୍ପାଦିକା ଜଣେ ଓ ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀ – ବଳଦେବ ମହାରଥୀ । ଅଳଙ୍କରଣ ଗଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀ ଓ ଡି.ଟି.ପି. ପ୍ରଭାକର ମିଶ୍ର ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପୃଷ୍ଠାର ଚିତ୍ର ଗଣଧର୍ମୀ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ନାହିଁ, ସଂପାଦକୀୟ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଅଳଙ୍କରଣର ଜଂଜାଳ ଜଣାପଡୁଛି । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଛାପା ପତ୍ରିକାର ମାନ ରଖିଦେଇଛି । 'ସୁନ୍ଦର' ଯାହା ଲୋକେ ସହଜରେ ବୁଝିବେ । ସୂଚୀପତ୍ର ଅଯଥା ଅଳଙ୍କରଣରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ଭିତରର ଛାପା ପରିଷ୍କାର, ଠାଏ ଠାଏ ଭିତରର ଚିତ୍ର ଭଲ, ଯଥା 'ମିଛମାୟା' । ଅକ୍ଷର ଭଲ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଗଳ୍ପର ମାନ ଉନ୍ନତ । ଗଳ୍ପର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୃଷ୍ଠା ନାହିଁ, ତା'ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଇଯାଇଛି ଅଳଙ୍କରଣର ଅତ୍ୟାଚାର । କବିତା ସନ୍ଧିରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗେଞ୍ଜାଗେଞ୍ଜି ଚିତ୍ର । ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସମ୍ବୋଧନ, ପ୍ରଥମ ଚିଠି, ଏକ ସାହସିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ୟୋମକେଶ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ତୈଳଚିତ୍ର ଓ ଦେବରାଜ ସାହୁଙ୍କ ଅଷ୍ଟଭୁଜା ଓ ପଞ୍ଚମୁଖୀ ଗଣେଶ ପତ୍ରିକା ପୃଷ୍ଠାରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହେଇଛି । ଅଷ୍ଟଭୁଜା ଚିତ୍ରର ରଙ୍ଗୀନ ଫଟୋ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଭାବେ ଦେଇଥିଲେ ମନ୍ଦ ହୋଇନଥାନ୍ତା, ବରଂ ପୂଜା ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରଥମ ଟେରାକୋଟା ରଙ୍ଗିନ୍ ଚିତ୍ର ହେଇଥାନ୍ତା । ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ୍କାରରୁ ପଦେ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଲୁ ।

ପ୍ର – ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆପଣଙ୍କର ବାଣୀ କ'ଣ ?

ଉ – ହେ ଜଗନ୍ନାଥ ! ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ କ୍ଷମା କର । କାରଣ ସେମାନ କ'ଣ କରିଥିଲେ, କ'ଣ କରୁଛନ୍ତି ଓ କ'ଣ କରିବେ ତାହା ସେମାନେ ବିଚରା ଜାଣିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ।

୧୬. ଚିତ୍ରା – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୨୭୦

ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ, ସୌଜନ୍ୟ ସମ୍ପାଦିକା, ସମ୍ପାଦିକା, ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ହେଇ ଚାରି ଜଣ । ଅଳଙ୍କରଣ ରାଜେଶ ନାୟକ, ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜାଯାଏଁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ନାହିଁ କି ସେ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଛାପା ଭଲ ହେଇନି, ଭିତରର ଛାପା ଚଳଣୀୟ । ଭିତରର ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ର ନିମ୍ନମାନର ଓ ଅଦରକାରୀ ।

ଦୁଃଖିଶ୍ୟାମ ପଟନାୟକଙ୍କର ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅନୁବାଦ ଖୁବ୍ ଉପାଦେୟ । ଏଥିରୁ ଲକ୍ଷେ, ଦି' ଲକ୍ଷ ଛାପି କଲେଜମାନଙ୍କରେ ପିଲାଙ୍କୁ ଦେଲେ ଅନ୍ତତଃ ପୁଅମାନେ ନିଜକୁ କୃଷ୍ଣ ଓ ଝିଅମାନେ ନିଜକୁ ରାଧାଜ୍ଞାନ କରି ଅସଲ ପ୍ରେମ କଥାଟି ବୁଝିପାରନ୍ତେ । ଏବେ ପ୍ରେମ ଦୈହିକ କାମନା ଭିତରେ ହିଁ ସୀମିତ ହେଇଯାଇଛି । ଚିତ୍ରାର ସମ୍ପାଦନାରେ ମୌଳିକତା ଅଛି । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହେତୁ ପତ୍ରିକାଟି ଡିଜାଇନ୍ ଓ ମୁଦ୍ରଣର ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେଇପାରିଛି ।

୧୭. ଆଗାମୀ ଶତାବ୍ଦୀ – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୯୬

ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ଉପଦେଷ୍ଟା ଜଣେ, ସମ୍ପାଦନା ମଣ୍ଡଳୀରେ ଦୁଇଜଣ, କଳା ସମ୍ପାଦକ ବଳଦେବ ମହାରଥା ଏବଂ ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ଏମିତି ହେଇ ଛ' ଜଣ ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଛାପା ଭଲ, ରୁଚି ଭଲ ନୁହେଁ, ବରଂ ଚତୁର୍ଥ ପୃଷ୍ଠାର ଆଶ୍ୱିନେ ଶୁକ୍ଳ ପକ୍ଷେ ତୁ...ର ଚିତ୍ରଟି ମନୋଜ୍ଞ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ହେଇଥାନ୍ତା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତକାର ଆଉ ଟିକିଏ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଥିଲେ ଆହୁରି ଅନେକ ଉପାଦେୟ ତଥ୍ୟ ମିଳିଥାନ୍ତା । ସଂସ୍କୃତି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କୁଳପତି ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ କିଛି ନୂଆ କଥା କହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯାହା କହିନାହାନ୍ତି ବା କହିପାରି ନାହାନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ ତିନି ଚାରୋଟି ନୂତନ ପରିଭାଷା ମିଳିଲା । fine art ପାଇଁ ଚାରୁକଳା ଓ କାରୁକଳା, performing art ପାଇଁ କ୍ରିୟାତ୍ମକ କଳା, fashion design ପାଇଁ ସୌଖିନ୍ କଳାସଜ୍ଜା ଓ interior design ପାଇଁ ଅନ୍ତଃସଜ୍ଜା ।.

୧୮. ଝଙ୍କାର – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୮୧୦ ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ୧୦୫୬ ଯାଏ

ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଜଣେ, ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ସମ୍ପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀରେ ତିନି ଜଣ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରାଓଙ୍କର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ, ଝଙ୍କାରର ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ସଂଖ୍ୟା ପରି । ଅଳଙ୍କରଣ ପ୍ରଦୀପ ତ୍ରିପାଠୀ ନଥିଲେ ବି ବେଶ ଚଳନ୍ତା, ଝଙ୍କାର ପତ୍ରିକାରେ କିଏ ବା ଅଳଙ୍କରଣ ଚାହିଁବ ? ଅଳଙ୍କରଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଙ୍କିତ ଦୁର୍ଗା ଯେକୌଣସି ଯାତ୍ରାର ଏକ ଚରିତ୍ର ଭଳି ଲାଗୁଛି ।

୧୯. ଅପୂର୍ବା – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୨୬୦

ସୌଜନ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ତିନି, ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ତିନି ଜଣ, ଏମିତି ହୋଇ ସାତ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସୁଧୀର ଲେଙ୍କା, ଅଳଙ୍କରଣ ଶଶୀକାନ୍ତ ରାଉତ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଖୁବ୍ ଦୁର୍ବଳ, ବରଂ 'ଅପୂର୍ବାର ଅବୟବ' ସୂଚୀପତ୍ର ଭଲ ଦିଶୁଛି – ଅପୂର୍ବାର ଅବୟବ, ପୁଣି ଜଗନ୍ନାଥ ସମ୍ପାଦକୀୟରେ । ଏସବୁ ପାଇଁ ଆର୍ଟ୍ ପେପର୍‌ରେ ରଙ୍ଗିନ୍ ଛାପା, ଭିତର ଛାପା ପାଇଁ ନିଉଜ୍ ପ୍ରିଣ୍ଟ୍ କାଗଜ, ଛାପା ପରିଷ୍କାର, ବେଶ୍ ପଢ଼ିହେଉଛି । କାହାଣୀ କବିତାରେ କଳେବର ଭରପୂର, ନିଉଜ୍ ପ୍ରିଣ୍ଟ୍‌ରେ ଫଟୋ ଛାପିବା ପାଇଁ ଦୁଃସାହସ କରାଯାଇଛି ।

୨୦. ନବଲିପି – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୧୯୨

ସମ୍ପାଦକ କେତେଜଣ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ କିଏ ଆଙ୍କିଛି ତା'ର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ସଂଯୋଜନା ଓ ମୁଦ୍ରଣ ଚମତ୍କାର । ଭିତରର କାଗଜ, ଛାପା ପରିଷ୍କାର, ସୁନ୍ଦର କିନ୍ତୁ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଫଟୋଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ରେଖାଚିତ୍ର ଦେଇ ଦେଇଥିଲେ ଲେଖକ ଲେଖିକାମାନେ ଭଲ ଉତୁରିଥାନ୍ତେ । ସବୁ ପତ୍ରିକା ପରି ନବଲିପି ମଧ୍ୟ ଗପ, କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭରା । ନବଲିପିର ସ୍ଥିତି ଯାହା ପ୍ରକାଶକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଗ ଅନାୟାସରେ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ । ଏମିତି ଏତିକି ନୀରବତା ଶୋଭା ପାଉନି । ଜ୍ଞାନଦା ପଟନାୟକଙ୍କ ଶ୍ୟାମାଙ୍ଗୀର ଦିନଲିପି ଭଲ ଲାଗିଲା । ହରପ୍ରସାଦ ପରିଚ୍ଛା ପଟନାୟକଙ୍କ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମନକୁ ଛୁଇଁଲା ।

୨୧. ସୁଧନ୍ୟା – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୨୦୮

ମୁଖ୍ୟ ଉପଦେଷ୍ଟା, ସଂପାଦିକା – ଏମାନେ ଦୁଇଜଣ । ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାଁ ନାହିଁ । ଗପ ଉପନ୍ୟାସ କବିତାରେ ଭରପୂର । ଛାପା ମନ୍ଦ ନୁହେଁ । ଭିତର ଚିତ୍ରଶୂନ୍ୟ । କେବଳ କବିତାମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ କେତୋଟି ଅଲୋଡ଼ା ସ୍କେଚ୍ ଉଭା ହେଇଛନ୍ତି ।

୨୩. ପ୍ରତିବେଶୀ – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୩୬୦

ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ । ସମ୍ପାଦନା ମଣ୍ଡଳୀରେ ଛଅ ଜଣ, ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ, ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଜଣେ । ଅକ୍ଷରବିନ୍ୟାସ ପାଇଁ ନାଁ ଦିଆହେଇଛି । ଅଳଙ୍କରଣ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଓ ମୁଦ୍ରଣ ପାଖରେ ଗୋଟେ କମ୍ପାନୀର ନାଁ । ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ବରଫ ପାହାଡ଼ ଓ ଜହ୍ନର ଚିତ୍ର । କିଛି ବଙ୍ଗଳା କାରିଗରଙ୍କ ହାତଗଢ଼ା ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଥିଲେ ପ୍ରତିବେଶୀର ପୂଜା ବେଳର ବାସ୍ନା ଜଣାପଡ଼ିଥାନ୍ତା ଏବଂ ପ୍ରତିବେଶୀ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ବି ହୋଇପାରନ୍ତା । ଭିତରେ କାଗଜ ଓ ଛାପା ଖୁବ୍ ଭଲ । ନିର୍ମଳ ସଂଯୋଜନା, ମଝି ମଝିରେ କାଁ ଭାଁ ସ୍କେଚ୍, କ'ଣ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକ ଅଛି ଜଣାପଡ଼ିଲାନି । ମଝି ମଝିରେ ଏମିତି ଚିତ୍ର ଦେବା ହୁଏତ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କ ପରମ୍ପରା ହେଇଗଲାଣି ।

୨୩. ପକ୍ଷୀଘର – ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୩୩୦

ଉପଦେଷ୍ଟା, ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ, ସୌଜନ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ, ସମ୍ପାଦକ, ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ, ସହଯୋଗୀ ସମ୍ପାଦକ, ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ – ଏମିତି ଆଠ ଜଣ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଗ୍ରାଫିକ୍ସ୍ ସୁଧୀର ଲେଙ୍କା, ଅଳଙ୍କରଣ ରେବତୀକାନ୍ତ ସେଠୀ, ଲେ' ଆଉଟ୍ ଜିତୁ, ମୁନା, ସୁମନ୍ତ ।

ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ସୂଚୀପତ୍ର । ଭିତରର ଅଳଙ୍କରଣ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଶୀର୍ଷକ ଗୁଡ଼ିକ ତଳେ ଲେଖକ ଲେଖିକାଙ୍କ ନାଁ ରିଭର୍ସ୍‌ରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଆହୁରି ଅଡୁଆ ଲାଗୁଛି । ଶସ୍ତା ନିଉଜ୍‌ପ୍ରିଣ୍ଟ କାଗଜ ଉପରେ ଇଣ୍ଡିଆ ଟୁଡେର ଡିଜାଇନ୍ ପରିକଳ୍ପନା । ଠାଏ ଠାଏ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ଛାପିବା ଏକ ଦୁଃସାହସ । ସେମିତି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପୃଷ୍ଠାରେ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ପ୍ରୋର୍ଟ୍ରେଟ୍‌କୁ ଛାଇ ଭଳିଆ ଛପା ଯାଇଥିବାରୁ ପାଠକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଢ଼ିବାରେ ଅସୁବିଧା । କିନ୍ତୁ ସୁରେଶ ବଳବନ୍ତରାୟଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି, ଯଦିଓ ସେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ଭୂମିକା ନିର୍ଦ୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ କ୍ଷମ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଗୋଲି ଉପନ୍ୟାସଟି ପଢ଼ିବା ପରେ ଗୋଲିର ଚିତ୍ର ଏଭଳି କଦର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରେ ତାହା କଳ୍ପନା କରିହୁଏନି । ମଝି ମଝିରେ ବେଳେବେଳେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭଲ ଉତୁରୁଛି, ଯେମିତି ଅଧ୍ୟାପକ ବିଶ୍ୱରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ସ୍ୱପ୍ନବାସ' ଓ ଜ୍ୟୋତି ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଡିସେମ୍ବର' । କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ସେଭଳି ଗେଞ୍ଜାଗଞ୍ଜି ଅଲୋଡ଼ା ଚିତ୍ର । ଭିତରର ଛାପା ସେତେ ପରିଷ୍କାର ନୁହେଁ ।

ଏ ବର୍ଷ ପୂଜାରେ ପ୍ରାୟ ଶହେ ପାଖାପାଖି ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଉପରେ କେତୋଟି ମାତ୍ର ଉଦାହରଣଛଳରେ ଦିଆଯାଇଛି । ତଥାପି ଭାତ ହାଣ୍ଡିରୁ ଗୋଟିଏ ଭାତ ଚିପିଲେ ରନ୍ଧାର ଅବସ୍ଥା ଜାଣିଗଲା ଭଳି ସବୁ ପତ୍ରିକାର ଅବସ୍ଥା ମୋଟାମୋଟି ଏକା ଭଳି । ଉଣେଇଶ୍ ବିଶ୍ ।

ପୂଜା ପତ୍ରିକା ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରି ନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତା ରହୁଛି । ପ୍ରଥମରୁ ସମ୍ପାଦକମାନେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଲେଖା ଯୋଜନାବିହୀନ ଭାବେ ଓ ଚିନ୍ତାବିହୀନ ଭାବେ ଛାପୁଥିବାରୁ ଏବଂ ଲେଖକ ଲେଖିକାମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ପୁନଃପୁନଃ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବାରୁ କୌଣସି ପତ୍ରିକାର କିଛି ଅଲଗା ସ୍ୱାଦ ରହୁନାହିଁ । ସନ୍ତୁଳା ଯାହା ବେସର ତାହା ରୀତିରେ ସବୁ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଲାଗୁଛନ୍ତି । ଲେଖକମାନେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି ଏକଥା ପାଠକ ସମାଜକୁ ଜଣାଇବା ପାଇଁ ପୂଜା ଆସିବାର ମାସେ ଦି'ମାସ ଆଗରୁ ରାତାରାତି ପ୍ରଚୁର କବିତା ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପାଣି ଛିଞ୍ଚି ନିଜ ଆସନ ଶୁଦ୍ଧି କଲା ପରି ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାକୁ ପଠେଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ଏମିତିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କେତେ ଉନ୍ନତି ହେବ ତାହା ଅନୁମେୟ ।

ଏଭଳି ତରତରିଆରେ ପୂଜା ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ଛାପା ହେଉଛି ଯେ ସେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଳଙ୍କରଣ, ଚିତ୍ରଣ ଓ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାରେ ବାଧା ଉପୁଜୁଛି । ଏଣୁ ପୂଜା ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ନା ଭଲ ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇପାରୁଛି ନା ମୁଦ୍ରଣ ଉଚ୍ଚମାନର ହେଉଛି । ଏ ବର୍ଷରେ ଦେଖାଯାଇଛି ଯେ ଅଧିକାଂଶ ପତ୍ରିକା ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍‌କୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଆପତ୍ତି ରହନ୍ତା ନାହିଁ ଯଦି ସେଗୁଡ଼ିକ ଭଲ ଭାବରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇପାରନ୍ତା । ଆମର ଓଡ଼ିଆ ଦୁର୍ଗାଗୁଡ଼ିକ କଲିକତା ପ୍ରଭାବରେ ପୁରୀର ଗୋସାଣି ଯାତ ଓ ଗଞ୍ଜାମର ଠାକୁରାଣୀ ଯାତ୍ରାକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଛାଡ଼ିଦେଇ ବଙ୍ଗାଳି ହେଇଗଲେଣି । ପୂଜା ପତ୍ରିକାରେ ଯେ କେବଳ ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ଛବି ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ଅଙ୍କାଯିବ ତା'ର କିଛି ମାନେ ନାହିଁ । କାରଣ ଭିତରର ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ତ କେବଳ ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନୁହେଁ । ଯଦି ଲେଖକମାନେ ନିଜ ମନମୁତାବକ ଲେଖା ଲେଖିଲେ ତାହା ପତ୍ରିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଛି, ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମନମୁତାବକ ଚିତ୍ର କଲେ ପତ୍ରିକା କାହିଁକି ଗ୍ରହଣ କରିବ ନାହିଁ ?

ଅମୃତାୟନ, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା, ୨୦୦୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ଝଙ୍କାର, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା, ୨୦୦୦

ଗତ ବର୍ଷର ବିଶ୍ୱମୁକ୍ତି ପତ୍ରିକାରେ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ ଅଛି । ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ବିନା ପଇସାରେ ଲେଖିବା ସେ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଠାରୁ ୫୦୦୦ ଟଙ୍କା ଆଶା କରନ୍ତି । ପର ବାକ୍ୟଟି ଯାହା ସେ କହିଛନ୍ତି ତାହା ଟିକେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରରେ ଓଡିଆ ଅସ୍ମିତା । (ଟସର କନା ଉପରେ ଜଳରଙ୍ଗର ଚିତ୍ର)
ଚିତ୍ରକର : ଦିନନାଥ ପାଠୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଡୁଆ । ମୋର ଏବର ଦାମ ହେଲା ୫୦୦୦ ଟଙ୍କା । ତାଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମୁଁ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପିଛା ୫୦୦୦ଟଙ୍କା ନଧାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଭାବୁଛି । ପ୍ରକାଶକମାନେ ଆସନ୍ତା ବର୍ଷର ପୂଜାକୁ ଅପେକ୍ଷା ନକରି ଏବେଠୁ କେବଳ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ନୁହେଁ, ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଖଣ୍ଡିଏ ଚିତ୍ର କିଣି ନିଅନ୍ତୁ । ତାହା ଆସନ୍ତା ବର୍ଷକୁ ପୂଜା ସଂଖ୍ୟାରେ ଛାପିବେ ଓ ଛପା ସରିଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଅଫିସ୍‌ରେ ଚିତ୍ରକୁ ସଜାଇବେ । ଦେଖିବେ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଅଜାଣତରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାର ଗ୍ୟାଲେରୀଟିଏ ପତ୍ରିକା ଅଫିସରେ ଗଢ଼ିଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି ଏବଂ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଯୋଗାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶକ ଓ ସମ୍ପାଦକମାନେ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ନୁହନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସଂସ୍କୃତି କଥା କହିଲା ବେଳେ ଚିତ୍ରକଥା ଆପେ ଆପେ ବିଚାର ଭିତରକୁ ଆସିଯାଉଛି । ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଯଦି ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଆଗାନ୍ତେ ତାହାହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ଏଭଳି ଅବକ୍ଷୟ ଦେଖାଯାଆନ୍ତାନି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏ ବହିରେ କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ଯେପରି ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । କେବଳ ତାହା ଭିତର ଦେଇ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧ ସମ୍ଭବ ତଥା ସେପରି ନହେଲେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହେବ ନାହିଁ, ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଆମକୁ ସୂଚାଇ ଦେଇ ପାଠୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ବଡ ଉପକାର କରିଛନ୍ତି । ତା ବ୍ୟତୀତ, ତାଙ୍କର ସର୍ଜନଶୀଳତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଓ ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତିରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବି ଏ ନିବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ହୋଇଛି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଖପାଠ୍ୟ, ହୋଇଛି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ, ହୋଇଯାଇଛି ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ ; ହୋଇଛି ଉଭୟ ବିଦଗ୍ଧ ଓ ରସିକମାନଙ୍କ ଗ୍ରାହ୍ୟ ।

ଡକ୍ଟର ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାଶ

Digitized by srujanika@gmail.com